تپش نامۂ تمنا
گوپی چند نارنگ

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

— غالب

تپشِ نامۂ تمنا

(تنقیدی و تحقیقی مضامین)

گوپی چند نارنگ

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

انتساب

شہریار، مغنی تبسم، مظہر امام، ساجد رشید،
شجاع خاور اور صلاح الدین پرویز
کی یاد میں

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

(شکیب جلالی)

عبرت طلب ہے حلِ معمائے آگہی
شبنم گدازِ آئینۂ اعتبار ہے

— غالب

فہرست

دیباچہ 09

(1) عہد اورنگ زیب کی اردو نثر کے تین نمونے :
اردو زبان (ہندستانی) کی پہلی گرامر 13

(2) ولی دکنی : انسانیت، محبت اور تصوف کا شاعر 42

(3) قوالی کا چلن اور اردو غزل : ہند اسلامی تہذیبی ارتباط کا مرقع 52

(4) صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن 66

(5) بنے بھائی سید سجاد ظہیر 70

(6) جوش کی مضراب فکر و فن 81

(7) جاں نثار اختر : پابستگیِ رسم و رہِ عام سے آگے 102

(8) ساحر لدھیانوی اور بھجن کی معنویت 119

(9) جاوید اختر کی شاعری : پیڑ سے لپٹی سوچ کی بیل 132

(10) گیان چند جین کی متنازعہ کتاب اور میرا موقف 148

(11) عوض سعید : حیدرآباد کی ادبی زندگی کا ایک روشن ورق 168

(12) شجاع خاور : ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں 175

(13) ایزل پر رکھی شبد نظمیں 181
(14) اشفاق حسین کا چاہت گھر اور سوچ نگر 201
(15) دو لفظ محمود شام کے لیے 214

انٹرویو

(16) گوپی چند نارنگ سے نوائے وقت (لاہور) کی گفتگو 219
(17) گوپی چند نارنگ سے چہار سو (راولپنڈی) کی گفتگو 231
(18) گوپی چند نارنگ سے اذکار (بنگلور) کی گفتگو 247

غبار کارواں : نیم سوانحی تحریریں

(19) خواجہ احمد فاروقی : تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ 267
(20) جامعہ ملیہ اسلامیہ، حنیف کیفی اور میں 338
(21) کچھ اپنی تحریروں کچھ مدیران کرام کے بارے میں 348

دیباچہ

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

اب میں زندگی کی ڈھلان پر ہوں لیکن بہت سا کام ایسا ہے کہ جوں کا توں دھرا ہے۔ معشوق بت ہزار شیوہ ہوتو ناکردہ گناہوں کی حسرت کا باقی رہنا سمجھ میں آسکتا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب میں دہلی یونیورسٹی سے فرصت پاکر یکسوئی سے اپنے کام کو رجوع ہونا چاہتا تھا، ساہتیہ اکادمی کی ذمہ داری سنبھالنا پڑی اور دس برس دیکھتے ہی دیکھتے نکل گئے۔ یہ فضل ربی نہیں تو کیا ہے کہ انتہائی مصروفیت کے اس زمانے میں بھی تھیوری والی کتاب اور 'مابعد جدیدیت پر مکالمہ' کے بعد جو تحریریں لکھی تھیں اور جن کو منظرعام پر لانے کی ضرورت تھی، وہ 'جدیدیت کے بعد' کے نام سے 2005 میں شائع ہوگئیں۔ زبان پر مضامین کا مجموعہ 'اردو زبان و لسانیات' 2006 میں اور فکشن پر تحریروں کا مجموعہ 'فکشن شعریات: تشکیل و تنقید' 2009 میں شائع ہوا۔ ادبی انٹرویو اور مکالمات کا مجموعہ 'دیکھنا تقریر کی لذت' 2010 میں کرناٹک اردو اکادمی بنگلور سے اور 'خواجہ احمد فاروقی کے خطوط نارنگ کے نام' 2011 میں خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے منظرعام پر آئیں۔ سابقہ یادگار مضامین کا گلدستہ 'کاغذِ آتش زدہ' بھی 2011 میں شائع ہوا۔ احباب کا تقاضا تھا کہ ادھر جو تحریریں لکھی جاتی رہی ہیں، ان کو بھی مجتمع کردیا جائے تاکہ مطالعہ و مراجعت میں آسانی ہو۔ زیرِنظر مجموعہ اسی مشورے کا نتیجہ ہے۔

میری کمزوری ہے کہ فرمائش پر کچھ لکھنا پڑے تو قلم کوتاہی کرتا ہے، جب تک

اندر سے تحریک نہ ہو یا کوئی مسئلہ، نکتہ یا پہلو ایسا ہو جس پر لکھنے کا جواز ہو یا کچھ نیا ہو یا کچھ ضرورت ایسی ہو کہ توجہ دلانا مقصود ہو تو قلم اٹھا پاتا ہوں۔ زیرنظر تحریریں اسی نوع کے محرکات کا نتیجہ ہیں۔ کیٹیلر کی گرامر اردو کی اولین گرامر ہے جس کا عکس ایک مدت سے میرے پاس تھا۔ اوسلو یونیورسٹی ناروے میں بطور وزیٹنگ پروفیسر جانے کا موقع مجھے 1997 میں ملا تھا، اسی زمانے میں میں نے لائیڈن ہالینڈ کا سفر کیا، جہاں اس گرامر کا واحد نسخہ ان کے قومی اسٹیٹ آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ اس کی معلومات مجھے سنیتی کمار چٹرجی کے مضمون سے ملی تھیں۔ گریرسن کے یہاں بھی کیٹیلر کا ذکر ہے لیکن نہ گریرسن نے نہ چٹرجی نے نسخہ کو دیکھا تھا، اس کے اطالوی ترجمہ و تلخیص سے معلومات اخذ کی تھیں۔ یہ گرامر اورنگ زیب عالمگیر کے آخری برسوں میں 1698 میں لکھی گئی اور لائیڈن میں اس کا واحد نسخہ لکھنؤ کا مکتوبہ ہے جہاں کیٹیلر ڈچ سفیر تھا۔ اس میں جن تین دعاؤں کے ترجمے ہیں، وہ عہد اورنگ زیب کی اردو نثر کے نادر نمونے ہیں۔ پشتو کے ساتھ جو اردو تحریریں ملی ہیں میری نظر میں اُن کی حیثیت مشکوک ہے جبکہ کیٹیلر کے نمونے ہر اعتبار سے مستند تحریریں ہیں۔

میرے بعض کاموں میں اردو کا ثقافتی پہلو پیش نظر رہا ہے۔ میرا ایقان ہے کہ ہمارے مشترک کلچر اور ہند اسلامی تہذیبی وجدان کی جیسی نمائندگی اردو کرتی ہے ہندستان کی کوئی دوسری زبان اس کی ہمپائی نہیں کرسکتی۔ 'ولی دکنی: انسانیت، محبت اور تصوف کا شاعر'، 'قوالی کا چلن اور اردو غزل: ہند اسلامی تہذیبی ارتباط کا مرقع' اور 'صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن' اسی نوع کی تحریریں ہیں جنھیں میرے سابقہ کام کے تسلسل کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔

بہت سے مضامین بکھرے ہوئے تھے۔ محبی موسیٰ رضا اور عزیزی مشتاق صدف کا ممنون ہوں کہ ان کی مدد سے مشکل کام آسان ہوجاتے ہیں۔

بنے بھائی سجاد ظہیر پر مضمون ساہتیہ اکادمی کے لیے، جوش ملیح آبادی کی

رباعیات پر کراچی آرٹس کونسل اور جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کے مضامین صابردت کے فن وشخصیت کے خاص نمبروں کے لیے لکھے گئے تھے۔ گیان چند جین، عوض سعید، شجاع خاور، جینت پرمار، اشفاق حسین اور محمود شام حالیہ برسوں میں لکھے گئے ہیں۔ 'نوائے وقت' لاہور، 'چہارسو' راولپنڈی اور 'اذکار' بنگلور کے انٹرویو بھی تازہ ترین مسائل اور موضوعات کے بارے میں ہیں۔ جاوید اختر کی شاعری پر مضمون ان کے تازہ مجموعے 'لاوا' اور جے پورلٹریری فیسٹول کے لیے لکھا گیا۔

آخر میں کچھ سوانحی تحریریں شامل کی گئی ہیں جو ادھر لکھی گئی ہیں۔ دانش گاہ دہلی میری خاص درس گاہ رہی ہے جہاں سے میری درسی زندگی کا آغاز ہوا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی میں نے جی جان سے خدمت کی۔ آخری مضمون کچھ مدیرانِ کرام کے بارے میں ہے۔ ان تینوں مضامین میں یادوں کے گلیاروں سے گزرنے کی کوشش کی گئی ہے جو یقیناً قارئین کی دلچسپی کا باعث ہوگی۔ میری زندگی کے کچھ یادگار دن وسکانسن یونیورسٹی میں بھی گزرے جن کا اثر پوری زندگی کی سمت و رفتار پر پڑا۔ ان یادوں کے موتی چننا ہنوز باقی ہے، جو ہو جائے وہی غنیمت ہے، جو نہ ہو اس پر بس نہیں کہ زندگی کے عرصۂ بہاراں کی مہلت شکستِ رنگِ گل سے زیادہ نہیں جس کا کوسِ رحیل ہمارے کانوں کو سنائی نہیں دیتا اگرچہ قافلۂ بہار اسی صدا پر گزر رہا ہے۔ بیدل کہتا ہے:

مشو غافل ز تعجیلِ بہاران کاندرین وادی
جرس بارا شکستِ رنگِ گل ایں کاروان دارد

گوپی چند نارنگ

حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی

5 فروری 2012

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

— غالب

عہد اورنگ زیب کی اردو نثر کے تین نمونے اور 'ہندستانی' یعنی اردو زبان کی پہلی گرامر

اردو شاعری (ریختہ) کا آغاز تو امیر خسرو (وفات 1325) سے ہو جاتا ہے، لیکن اردو نثر کی پہلی مستند تصنیف فضل علی فضلی کی کربل کتھا کا زمانہ اس کے چار صدی بعد کا ہے (سنۂ تصنیف 33-1732)۔ تعجب ہے کہ اردو کی پہلی گرامر فضل علی فضلی کی کربل کتھا سے کم از کم پینتیس (35) برس پہلے اواخر سترھویں صدی یعنی بعہد اورنگ زیب لکھی جا چکی تھی۔

اردو کی پہلی گرامر کا قصہ خاصا دلچسپ ہے۔ اس کا ڈچ مصنف Joan Joshua Ketelaar اس کو ہندستانی زبان کی گرامر کہتا ہے۔ گرامر کے قلمی نسخے کی واحد نقل جو The Hague کے اسٹیٹ آرکائیوز میں محفوظ ہے، بمقام لکھنؤ 1698 میں کتابت کی گئی۔ (امکان ہے کہ اصل گرامر اس سے کچھ پہلے لکھی گئی ہو) دوسرے لفظوں میں یہ اورنگ زیب (وفات 1707) کے زمانۂ حکومت میں ان کے انتقال سے دس برس قبل لکھی گئی۔ اتفاق سے اس میں علاوہ صرفی ونحوی صیغوں وگردانوں کے نیز مختلف النوع فہارس لغات کے اردو نثر کے اب تک دستیاب شدہ نمونوں میں سب سے قدیم نمونے پائے جاتے ہیں۔ گرامر کا مصنف کیٹیلر اردو رسم الخط سے واقف ہے اور فارسی زبان میں بھی اچھی استعداد رکھتا ہے۔ گرامر ڈچ زبان میں ہے اور ہندستانی الفاظ وگردانیں رومن خط میں ہیں۔ تین نثر پارے جو گرامر کے آخر میں بطور نمونہ درج ہیں یہ بھی رومن خط میں ہیں۔ یہ دراصل تین مسیحی دعاؤں کا ترجمہ ہیں۔ یوں گویا اس دستاویز میں نہ صرف اردو نثر کے قدیم ترین نمونے محفوظ ہیں بلکہ یہ کسی بھی یوروپی زبان سے اردو میں ترجمے کے اولین نمونے بھی قرار پاتے ہیں۔ دعاؤں کے یہ ترجمے ڈچ زبان سے کیے گئے ہیں۔ دی ہیگ اسٹیٹ

آرکائیوز میں محفوظ اس قلمی نسخے کا پورا نام اور تفصیل حسب ذیل ہے:

INSTRUCTIVE OFT ONDERWIJSINGE DER HINDOUSTANSE EN PERISAANSE TALEN, NEVENS HARE DECLINATIE EN CONJUCATIC, ALSMEDE VERGELEIJKINGE, DER HINDOUSTANSE MED DE HOLLANDSE MAAT EN CEWIGHTEN MITSCADERS BEDUYDINC EENIGER MOORSE NAMEN ETC. DOOR JOAN JOSUA KETELAAR, ELBIGENSEM. EN GECOPIEERT DOOR ISAAQ VAN DER HOEVE, VAN UYTREGHT. TOT LECKENAUW. AO. 1698.

(Instruction or Teaching of the Hindustani and Persian Languages, also their declension and conjugation, together with a comparison of the Hindustani measures and weights with the Dutch, moreover the meaning of some Moorish names etc. By John Joshua Ketelaar of Elbing. Copied by Isaac van der Hoeve of Utrecht. At Lucknow, A.D. 1698)

گرامر کا مصنف Joan Joshua Ketelaar سترھویں صدی کے آخری برسوں میں ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کا سفارت کار تھا جو سورت سے دہلی اور لکھنؤ تک سفر کیا کرتا تھا۔ گویا اس زمانے میں ان سب علاقوں میں ہندستانی زبان (یعنی اردو بطور لنگوا فرینکا رائج ہوچکی تھی) جیسے کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ گرامر یوروپی سفارت کاروں اور ڈچ حکام کو ہندستانی زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی تھی۔ Moorish سے مراد اسلامی نام ہیں۔ ہندستانی کے ساتھ جس طرح فارسی گرامر کا جزو بھی درج کیا گیا ہے، اس سے صاف ظاہر ہے کہ کیٹیلر جس کو ہندستانی کی گرامر کہہ رہا ہے وہ دراصل اردو زبان کی گرامر ہے جو یوروپی لوگوں کو روزمرہ اور استعمالِ عام کی زبان سکھانے کے لیے تیار کی گئی تھی۔ واضح رہے کہ سترھویں صدی کے جس زمانے میں یہ گرامر لکھی گئی، ہندی زبان کے لیے اصطلاحاً لفظ 'ہندی' اور اردو زبان کے لیے اصطلاحاً لفظ 'اردو' ہنوز چلن میں نہیں آیا تھا۔ اس گرامر میں لفظ 'اردو' ایک بار بھی نہیں آیا، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ زبان کے لیے لفظ 'اردو' ہنوز رائج نہیں ہوا تھا۔ ہندستانی زبانیں مختلف علاقائی بولیوں کی صورت میں مثلاً کھڑی، برج،

اودھی، راجستھانی، بھوجپوری وغیرہ رائج تھیں، اور اردو زبان کی قدیم شکلیں ہندوی، ریختہ، گجری، دکنی وغیرہ سامنے آچکی تھیں لیکن جیسے کہ اس دستاویز سے ظاہر ہے، یوروپی لوگوں میں عوامی بول چال کی اس زبان کا عام نام ہندستانی ہی رائج تھا۔ اردو زبان کی تاریخی، لسانی اور تہذیبی جڑوں کو سمجھنے کے لیے یہ گرامر ایک بیش بہا تحفہ ہے۔

Joan Joshua Ketelaar ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ڈائرکٹر آف ٹریڈ کے عہدے پر مامور تھا۔ اس کا صدر مقام سورت تھا اور وہ تجارتی مقاصد کی خاطر دہلی اور لکھنؤ کے درباروں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے سفر کیا کرتا تھا۔ انھیں اسفار کے دوران اس کو اس زمانے کی عام بول چال کی زبان کا جو تجربہ ہوا ہوگا اُسے اس نے اپنی گرامر میں پیش کیا ہوگا۔ اورنگ زیب کے جانشیں، شاہ عالم بہادر شاہ (1712-1708) اور جہاں دار شاہ (1712) کے زمانے میں بھی کیٹیلر ڈچ سفیر تھا۔ آگرہ میں بھی اس کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے۔ اغلب ہے کہ وہ لاہور بھی گیا ہو اور کئی بار اس نے دہلی میں بھی قیام کیا ہو جہاں ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ایک فیکٹری تھی جو سورت کی صدر فیکٹری کے تحت کام کرتی تھی۔ سورت میں کئی سال قیام کے بعد کیٹیلر کو اس کی فارسی استعداد کی وجہ سے ڈچ سفیر بنا کر ایران بھیجا گیا۔ کیٹیلر کا انتقال گمبرون کے مقام پر خلیج فارس میں 1716 میں ہوا۔[1]

اس گرامر کے دستیاب ہونے کی تاریخ بھی خاصی دلچسپ ہے جس کی کئی کڑیاں کئی محققین نے فراہم کی ہیں۔ ان سب کا ذکر باری باری آگے آتا ہے۔ جدید علمی دنیا کو اس گرامر کے وجود سے سب سے پہلے Signor Emilio Teza نے آگاہ کیا جب وہ گریرسن کے ایک مضمون پر 1895 میں تبصرہ کررہا تھا۔ گریرسن کا یہ مضمون جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں 1893 میں شائع ہوا تھا۔ ہرچندکہ Signor Emilio Teza نے خود اس گرامر کو نہیں دیکھا تھا لیکن اس نے اس کا ذکر بنجمن شلز (Benjamin Shultze) کی لاطینی کتاب Hindostanica Grammatica کے دیباچہ میں پڑھا تھا جو Halle, Saxony سے 1745 میں شائع ہوئی تھی۔ یوں گویا سب سے پہلے Signor

1 W. Irvine. Proceedings of the Asiatic Society of Bengal, 1895 (Edt. by Grierson) Pp. 89-90.

Emilio Teza نے گریرسن کو اس نایاب گرامر کے بارے میں بتایا۔ اس کے بعد گرامر کا پہلا باقاعدہ تعارف جارج گریرسن نے اپنے بنیادگزار کارنامے Linguistic Survey of India میں کرایا[2]، اور Lord's Prayer کا جو ترجمہ کیٹیلر نے بطور نمونہ دیا تھا گریرسن نے اسے بھی پیش کیا۔[3] مگر مزے کی بات ہے کہ اس وقت تک گریرسن نے بھی اصل قلمی نسخے کو نہیں دیکھا تھا بلکہ اصل قلمی نسخہ کہیں محفوظ ہے یا نہیں اس کا بھی کسی کو پتہ نہیں تھا۔ ہرچند کہ گریرسن کو گرامر کے لکھے جانے کی اطلاع Signor Emilio Teza سے ملی تھی مگر خود Signor Emilio Teza نے بھی اصل نسخہ نہیں دیکھا تھا بلکہ گرامر کے بارے میں اپنی معلومات بنجمن شلز سے اخذ کی تھیں۔ البتہ گریرسن نے اپنی معلومات بنجمن شلز کے علاوہ David Millius کے Dissertationes Selectae سے بھی اخذ کیں جو لائیڈن سے 1743 میں شائع ہوا تھا۔ David Millius نے کیٹیلر کی گرامر کے کچھ حصوں کو لاطینی میں ترجمہ کرکے اپنے Dissertationes Selectae میں شامل کیا تھا اور اپنے دیباچہ میں کیٹیلر کے کام کی تعریف کی تھی۔ گریرسن کو گرامر کے بارے میں زیادہ تر معلومات اس ماخذ سے معلوم ہوئیں اور ترجمہ کا نمونہ بھی اس نے اسی سے نقل کیا، اصل گرامر سے نہیں۔

گریرسن کے بعد چار مزید محققین نے اس گرامر کی مختلف جہات پر کام کیا اور اپنے علمی مضامین اور تحریرات کے ذریعے علمی دنیا کو کیٹیلر کے بنیادگزار کام کی اطلاع دی۔ ان میں پہلا قابل احترام نام ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کا ہے۔ انھوں نے The Oldest Grammar of Hindustani کے عنوان سے مضمون لکھا جو Grierson Commemorative Volume میں 1935 میں پونہ سے شائع ہوا۔[4] ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے بھی گریرسن کی طرح David Millius کے Dissertationes Selectae میں دی گئی معلومات ہی کو بنیاد بنایا کیونکہ تب تک قلمی نسخے کی موجودگی کا کسی کو پتہ نہیں

2 Grierson, Sir George A., Linguistic Survey of India, Vol. IX, Part I, (Western Hindi & Punjabi), 1916.

3 ایضاً، ص 8

4 Suniti Kumar Chatterji, Grierson Commemorative Volume, Part IV, Indian Linguistics, Vol. V, Poona 1935, Pp. 68-83.

تھا۔ چٹرجی کے اس مضمون کا ترجمہ ہندی میں بھی ہزاری پرساد دویدی یادگاری صحیفے میں شائع ہوا۔ یہ وہ موقع ہے جب Joan Joshua Ketelaar کی گرامر کے واحد نسخے کی دریافت منظرعام پر آتی ہے۔ لائیڈن، ہالینڈ کے کرن انسٹی ٹیوٹ کے اسکالر Dr. J. Ph. Vogel جو سنیتی کمار چٹرجی کے جاننے والے تھے، انھوں نے چٹرجی کا انگریزی مضمون دیکھ کر انھیں مطلع کیا کہ کیٹیلر کی گرامر کا واحد قلمی نسخہ دی ہیگ کے اسٹیٹ آرکائیوز میں محفوظ ہے۔ یہ اطلاع چونکہ بہت اہم تھی چٹرجی نے ایک نوٹ لکھ کر ڈاکٹر ووگل کا شکریہ ادا کیا۔[5] Dr. J. Ph. Vogel کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف گرامر کے واحد قلمی نسخے کی نشاندہی کی اور ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی کو آگاہ کیا بلکہ

Joan Joshua Ketelaar of Elbing,
Author of the First Hindustani Grammar

کے نام سے ایک جامع مقالہ لکھ کر اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز، یونیورسٹی آف لندن کے بلیٹن میں بھی شائع کرادیا۔[6] بعد میں ووگل نے ڈچ زبان میں اسی گرامر پر 32 صفحے کا ایک اور مقالہ لکھا جو بطور کتابچہ 1941 میں شائع ہوا۔[7]

مندرجہ بالا تمام معلومات کے یہ جملہ مآخذ یعنی گریرسن، چٹرجی اور ووگل کے مضامین جن کا ذکر اوپر آیا، میرے ذخیرے میں محفوظ ہیں۔ جیسے کہ کہا گیا ہرچندکہ گریرسن اور چٹرجی نے اس گرامر کا بھرپور تعارف علمی حلقوں سے کرایا، دونوں میں سے کسی نے بھی اصل مخطوطہ کو نہیں دیکھا تھا۔ ان کی تمام معلومات بنجمن شلز کے بیانات اور اطالوی ترجمہ و

---

5 ایضاً، ص 83

6 Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol. VIII (1935), Pp. 817-822.

7. DE EERSTE 'GRAMMATICA' VAN HET HINDOESTANSCH,
Mededeelingen Der Nederlandsche Akademie. Van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel 4, No. 15,
Amsterdam 1941, Pp. 643-663.

تلخیص پر مبنی تھیں جنھیں David Millius نے آنے والے زمانوں کے لیے محفوظ کر دیا تھا۔ نتیجتاً Dr. J. Ph. Vogel کا کتابچہ ہی وہ پہلا بھرپور مطالعہ ہے جو کیٹیلر کی گرامر کے قلمی نسخے پر تمام و کمال مبنی ہے۔

اتنا معلوم ہے کہ وسط انیسویں صدی کے بعد جب کھڑی پر مبنی ہندی تحریک کا آغاز ہوا تو بتدریج یہ روش زور پکڑنے لگی کہ قدیم زبان کے ایسے تمام نمونوں کو ہندی قرار دیا جائے جو تاریخی اعتبار سے اردو کا حصہ تھے۔ دوسرے لفظوں میں جب معیاری ہندی کو اپنی لسانی جڑوں کو مضبوط کرنے کے لیے قدیم ذخائر کی ضرورت پڑی تو رفتہ رفتہ اردو کے بہت سے قدیم ذخیروں کو ہندی کا نام دے کر ہندی میں منتقل کیا جانے لگا۔ پورے دکنی ادب کی تاریخ اس کی شاہد ہے جس کو دکنی ہندی کا نام دے کر ہندی ادب کی قدیم تاریخ کا حصہ بنا دیا گیا۔ ایسا ہی واقعہ اس گرامر کے ساتھ بھی پیش آیا۔ ہندی زبان کی گراموں پر ڈاکٹر تیج بھاٹیہ نے انگریزی میں بہت جامع کام کیا تھا جو لائیڈن سے شائع ہوا[8]۔ اس کتاب میں صفحہ 21 سے 50 تک ڈاکٹر تیج بھاٹیہ نے کیٹیلر کی گرامر کا تعارف پیش کیا ہے، لیکن مزے کی بات ہے کہ انھوں نے گرامر کا نام تبدیل کرنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا۔ یہ بات معلوم ہے کہ اصطلاحاً جو عام زبان اس وقت رائج تھی اور جس کو یوروپین 'ہندستانی' کہتے تھے وہ اردو نما ہندستانی تھی۔ جس زبان کو بعد میں اصطلاحاً ہندی کہا گیا، اس وقت وہ ہندی کے نام سے موسوم نہیں تھی۔ تیج بھاٹیہ نے اپنے تیس صفحے کی بحث میں سوائے گرامر کے نام کے 'ہندستانی' کا لفظ کہیں استعمال نہیں کیا اور ہر جگہ وہ اسے ہندی گرامر کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ووگل کے انگریزی اور ڈچ مضامین کے بعد بھی جو کیٹیلر کے اصل قلمی نسخے پر مبنی تھے، کیٹیلر کی گرامر کو جو دراصل اردو کی گرامر ہے اور جس میں کچھ اجزا فارسی گرامر کے بھی مندرج ہیں، کھلم کھلا ہندی گرامر قرار دینا ایک کارنامہ ہی قرار دیا جائے گا۔

---

8 Tej Bhatia, A History of the Hindi Grammatical Tradition, Leiden 1987.

اس کے بعد کا مرحلہ اور بھی دلچسپ ہے۔ گریرسن، ڈاکٹر چٹرجی، ڈاکٹر ووگل اور ڈاکٹر بھاٹیہ کے بعد یہ اگلا موڑ ہے جو خاصا اہم ہے۔ لائیڈن کے اسکالر H.W.Bodewitz کا مضمون دکن کالج پونہ سے 95-1994 میں شائع ہوا۔[9] اس جلد کو Sir William Jones Bicentenary Volume کے بطور شائع کیا گیا۔ H. W. Bodewitz کا مضمون صفحہ 131-123 تک کا ہے، اور میرے پاس محفوظ ہے۔ ہر چند کہ H. W. Bodewitz منکسرانہ یہ کہتا ہے کہ وہ نہ ہندی کی تاریخ کا ماہر ہے نہ ہندستانی کا، لیکن اس نے کیٹیلر کے مندرجات پر کھل کر ماہرانہ معروضی نظر ڈالی ہے اور اس بات سے شدت سے اختلاف کیا ہے بلکہ اصرار کیا ہے کہ ڈاکٹر بھاٹیہ کو کیٹیلر کی گرامر کا نام بدل دینے کا کوئی اختیار نہ تھا۔ Bodewitz نے اپنے مضمون کے دوران یہ انکشاف کیا کہ لائیڈن میں تیس برس پہلے جب وہ Professor Gonda کے زیرنگرانی تربیت حاصل کرنے والا ایک نوجوان اسکالر تھا، تو اس نے گرامر کا خاصا حصہ کسی ماہر کے لیے انگریزی میں ترجمہ کرکے Professor Gonda کو دیا تھا اور Dr. Vogel کے ڈچ مضمون کا ترجمہ بھی فراہم کیا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر اور ترجمے کے ٹائپ شدہ اوراق اب بھی لائیڈن یونیورسٹی میں محفوظ ہوں گے۔ کیٹیلر کی گرامر کی زبان کے بارے میں وہ صاف صاف لکھتا ہے کہ وہ ہندی نہیں ہے۔ اس کا متعلقہ بیان درج ذیل ہے:

"The language described by Ketelaar was not pure Hindi. As Vogel (1941) already observed, it was rather to be called Urdu or Hindustani. Bhatia, who wrote a history of Hindi grammatical tradition, tries to deny this fact." [10]

اس کہانی کی آخری کڑی یہ ہے کہ کیٹیلر کی گرامر کی مائیکروفلم اور بعض حصوں کے

---

9 H. W. Bodewitz, "Ketelaar and Millius and their Grammar of Hindustani", Bulletin of the Deccan College, Poona, 1994-1995, Pp.123-131.

10 ایضاً، ص 125

فوٹوگراف 1970 سے میرے پاس تھے، جب میں وسکانسن سے واپس جاتے ہوئے لائیڈن (ہالینڈ) میں چند روز کے لیے رکا تھا۔ تب میں کرن انسٹی ٹیوٹ، یونیورسٹی آف لائیڈن اور رائل اسٹیٹ آرکائیوز میں گیا تھا اور وہاں کے لوگوں سے بھی ملا تھا۔ اس وقت پروفیسر Gonda حیات تھے اور انھیں کی نگرانی میں کوئی صاحب اس گرامر پر کام کررہے تھے جو اصلاً ڈچ زبان میں ہے۔ بوڈے وچ کے مضمون کی اشاعت کے بعد جب میں نے ووگل کے مضمون اور مائیکروفلم کو دوبارہ چیک کیا تو اس بات کو صحیح پایا کہ کیٹیلر نے لفظ 'ہندی' یا 'اردو' کہیں استعمال نہیں کیا۔ وہ اپنے قلمی نسخہ کو 'ہندستانی' زبان کی گرامر کہتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ گرامر میں درج فارسی اجزا اور مختلف النوع لغات کی فہرستوں اور ان میں درج ہندستانی اور فارسی مترادفات کے کالموں سے صاف ظاہر ہے کہ کیٹیلر جس زبان کا تجزیہ کررہا ہے، ہرچند کہ اس کا صرفی ونحوی ڈھانچہ کھڑی کا ہے جو مشترک بنیاد ہے اور عام دیسی لغات بھی ہندی اور اردو میں مشترک ہیں، لیکن وافر تعداد میں فارسی عربی مستعار الفاظ جو اردو زبان کا مابہ الامتیاز ہیں، ان کی موجودگی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ کیٹیلر جس 'ہندستانی' زبان کا تجزیہ کررہا ہے اور جس کی پہلی گرامر پیش کررہا ہے وہ ہندستانی زبان کوئی اور ہندستانی نہیں بلکہ وہی ہندستانی ہے جو آگے چل کر اردو پکاری جانے لگی لیکن یوروپی لوگ جس کو بالعموم ہندستانی کہتے تھے۔

ڈاکٹر تیج بھاٹیہ نے اپنی جامع کتاب

A History of the Hindi Grammatical Tradition (1987)

میں ہندی گرامروں کی تاریخ کی بازیافت کرتے ہوئے کیٹیلر کی گرامر کے اصل نام کو جس طرح نظرانداز کردیا تھا اور اسے ہندی گرامر کہا تھا، جب میرا ان سے رابطہ ہوا تو میں نے ان کو توجہ دلائی کہ وہ ووگل اور بوڈے وچ کے مضامین کو ضرور غور سے دیکھ لیں اور اصل گرامر کے عنوان جس میں لفظ 'ہندستانی' موجود ہے، اور گرامر کے فارسی اجزا اور مندرج فارسی لغات کو ازسرنو چیک کرلیں۔ میں نے انھیں یہ بھی بتایا کہ میری زیادہ دلچسپی ان اردو نثری تحریروں کے نمونوں میں ہے جو گرامر کے آخر میں درج کیے گئے ہیں۔ کیٹیلر کی

ہندستانی گرامر کے اردو گرامر ہونے کی وجہ سے میرا پختہ یقین ہے ہر چند کہ یہ نمونے رومن میں لکھے گئے ہیں لیکن لسانی عنصر اور لغات کے اردو پن کی وجہ سے یہ اورنگ زیب کے زمانے کے آخری برسوں (1698) کی اردو نثر کے نہایت اہم اولین نمونے ہیں اور کسی یوروپی زبان سے ہونے والے اردو ترجمہ کے بھی اولین نمونے ہیں۔ میں ڈاکٹر تیج بھاٹیہ کا ممنون ہوں کہ چند برس پہلے جب انھوں نے ٹوکیو یونیورسٹی کے غیر ملکی زبانوں کے تحقیقی انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ایک جاپانی اسکالر کے تعاون سے گرامر کو شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تو مجھے اس کی اطلاع دی۔ انھوں نے اور ان کے جاپانی رفیق ڈاکٹر مچیدا نے خاصی محنت کے بعد اس گرامر کو تین جلدوں میں شائع کر دیا ہے۔ اور اس بات کی خوشی ہے کہ اب کی بار گرامر کا نام صحیح دیا گیا ہے۔ کتاب کا پورا نام اور اشاعتی تفصیل درج ذیل ہے:(11)

زیر نظر گرامر میں جس زبان کو ہندستانی کہا گیا ہے، وہ اس زمانے کی رائج وہی زبان ہے جو اٹھارھویں صدی سے اردو کہی جانے لگی۔ اردو لفظ زبان کے لیے ہنوز چلن میں نہیں آیا تھا لیکن کیٹیلر جس زبان کا صرفی ونحوی تجزیہ پیش کر رہا ہے اور جس کے صیغے اور گردانیں دے رہا ہے، نیز موضوعات کے اعتبار سے لغات کی جو فہرستیں درج کر رہا ہے، مثلاً خدا کے بارے میں، دنیا کے بارے میں، آسمان کے بارے میں، ہوا کے بارے میں، عناصر کے بارے میں، خاندان، عہدے داران، فوجی افسران، جانور اور چوپایوں کے بارے میں، پرندوں، ملبوسات، گھر مکان، اسلحہ ہتھیار، معدنیات، رنگوں، مہینوں، ہفتے کے دنوں، اعداد، حواس، بیماریوں وغیرہ کے بارے میں، تو یہ جملہ فہرستیں ان عربی فارسی لفظوں سے بھری ہوئی ہیں جو اردو اور صرف اردو زبان کے ذریعے ہندوستان میں مستعمل ہوئے۔ نمونے کے طور پر یہاں ان فہرستوں میں سے فقط پہلے دس صفحوں سے کچھ الفاظ درج کیے جاتے ہیں، تاکہ اندازہ ہو جائے کہ کیٹیلر کی زیر تجزیہ زبان کوئی اور زبان نہیں، اردو اور صرف اردو ہی ہے:

11 The Oldest Grammar of Hindustani, Vol. 1, 2, 3, Tej K. Bhatia and Kazuhiko Machida, Tokyo University of Foreign Studies, Tokyo, 2008

"... اللہ، فرشتہ، دنیا، خبیث، آسمان، صورت، مغز، کمرہ، سینہ، خایہ، دل، پسلی، جگر، معدہ، گردہ، ہوا، قبیلہ، خالہ، مرد، خصم، وارث، یتیم، جوان، آشنا، دوست، دشمن، بادشاہ، بیگم، شہزادہ، شہزادی، امیر، صوبہ، نواب، زمیندار، قاضی، جمعدار، استاد، میر سامان، صاحب، میر شکار، نویسندا، صراف، جوہری، بہشتی، جلدگر، کاغذی، دلال، درزی، باورچی، حولدار، ناخدا، معلم، ملاح، قصائی، نان بائی، وقائع نویس، استاد، زباندار، داروغہ، تحصیل، پیغامبر، پیر، دیوان، وکیل، خانساماں، طبیب، جراح، سوداگر، ہیراکش، محلدار، شیشہ گر، گلاب باز، غالیچہ باز، نعل بند، زین دوز، دربان، صفائیا، تیرگر، کمال گر، سوئی گر، قرضدار، سردار، توپ خانہ، داروغہ، تیرانداز، نقارچی، بندوقچی، توپچی، پیادہ، خدمت گار، چوکیدار، ہرکارہ، لشکر، یہود، عیسائی، رقاصہ، حرام، فقیر، دیو، کافر، مستانہ، زنانہ، دیوانہ ..." (12)

کیٹیلر کی گرامر پر اردو میں ایک مضمون نیر اقبال نے لکھا تھا جو ہماری زبان، علی گڑھ میں شائع ہوا تھا۔(13) اس میں دعاؤں کا ترجمہ نہیں ہے کیونکہ انھوں نے قلمی نسخہ نہیں دیکھا تھا، فقط وہ معلومات ہیں جو گریرسن اور چٹرجی نے فراہم کی تھیں۔ گریرسن نے البتہ آخری دعا Lord's Prayer والی تین چار سطریں لنگوسٹک سروے آف انڈیا میں بطور نمونہ دی تھیں، لیکن چونکہ وہ کیٹیلر کے قلمی نسخے سے نہ ہوکر ڈیوڈ مل کی اطالوی تلخیص سے ماخوذ تھیں، ان میں کئی غلطیاں درآئی تھیں۔ تینوں دعائیں اور ان کا مکمل متن پہلی بار اردو میں پیش کیا جارہا ہے۔

کیٹیلر کی درج شدہ تینوں مسیحی دعائیں اور عقاید کا ہندستانی متن اب قلمی نسخے کی ذاتی مائیکروفلم سے پیش کیا جاتا ہے۔ کیٹیلر نے دعائیں ڈچ متن کے ساتھ دی تھیں (جیسے کہ اُن تصاویر میں دیکھا جاسکتا ہے جو اس مضمون کے ساتھ شائع کی جارہی ہیں)۔ واضح رہے کہ اردو نثر کے یہ نمونے اصل گرامر میں رومن transcription میں ہیں جنھیں پہلی

12 تیج بھاٹیہ و مجیدا، جلد دوم، ص 12-3 (قلمی نسخہ 10-01)

13 نیر اقبال "کیٹیلر اور اس کی ہندستانی زبان کی قواعد"، ہماری زبان، علی گڑھ، 15 مارچ 1966، ص 8-3

بار اردو رسم الخط میں پیش کیا جاتا ہے۔ تیج بھاٹیہ کی رومن سے بھی تقابل کرلیا گیا ہے جیسے کہ آگے ذکر آئے گا۔

کیٹیلر کا رومن transcription ہر جگہ یکساں نہیں ہے، مصحموں میں بھی کہیں کہیں فرق ہے، لیکن مصوتوں میں خاصا انتشار ہے، نیز نون غنہ اور ہکار آوازوں کے اندراج کا التزام بھی بہت کم ہے۔ مزید یہ کہ تیج بھاٹیہ نے اگرچہ محنت کی ہے لیکن کہیں کہیں ان سے بھی چوک ہوئی ہے خصوصاً فارسی عربی کے اس عنصر پر ان کی گرفت نہیں ہے جو اردو میں مستعمل ہے، مثلاً چوتھے حکم میں انھوں نے 'دوشنبہ' کو 'جمعہ' لکھا ہے جو transcription کے اعتبار سے بھی غلط ہے اور ترجمہ تو غلط در غلط ہے۔ اسی طرح نویں اور دسویں حکم میں 'آشنا' کو پڑھنے میں چوک ہوئی ہے اور انھوں نے بار بار asnauw اور asnaut لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ جبکہ اس سیاق میں لفظ 'آشنا' پڑوسی کے لیے آیا ہے۔ نیز دوسرے حکم میں لفظ 'فرمان' کو firman اور 'سجدہ' کو सजिदा لکھنا بھی صحیح نہیں۔ لہٰذا چوتھے حکم میں सज नहीं، 'چھٹے دن' के दिन ہے۔ اسی طرح بارہ مسیحی عقاید والی دعا میں انھوں نے مریم کو मरिअम कुरियासा لکھا ہے جبکہ یہ 'مریم کنواری' ہے۔ اسی طرح گیارھویں عقیدے میں resurruction کے لیے غلط ہے، औतरे اصلاً یہاں 'اتارے' ہے۔ اس طرح کی کچھ اور مثالیں بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ کئی جگہ بالخصوص اردو کے فارسی عربی لفظوں اور کچھ دیگر لفظوں کو سمجھنے میں چوک ہوئی ہے۔ آخری دعا Our Father میں forgive us کے لیے 'تکلیف دے' لکھا ہے جو غلط ہے۔ یہاں اصلاً 'تقصیر' ہے جس کو معاف کرنے کی دعا مانگی جارہی ہے، اسی طرح 'وسوسہ' کو 'وجہ' اور 'خلاص کر' یعنی (save us) کو 'خالص کر'،[14] لکھنا بھی اسی نوع کی غلطیاں ہیں۔ اگر چند صفحوں کے متن میں اتنی غلطیاں در آسکتی ہیں تو لغات کی فہرستوں اور باقی صرفی ونحوی تفاصیل کی کیا کیفیت ہوگی جو عربی فارسی الفاظ سے بھری پڑی ہیں۔ ڈاکٹر تیج بھاٹیہ اور ڈاکٹر مجیدا کی صلاحیت اور قابلیت میں کلام نہیں، لیکن لگتا ہے کہ ان دونوں میں سے اردو فارسی کی استعداد کوئی نہیں رکھتا ورنہ

14 تیج بھاٹیہ و مجیدا، حوالۂ ماسبق، ص 180-173

جہاں انھوں نے اتنا اہتمام کیا تھا، اس کا بھی خیال رکھا ہوتا تو اس نوع کی غلطیوں کا امکان نہ رہتا۔

اب ان قدیم نثری نمونوں کا متن ملاحظہ ہو :

The Ten Commandments[15]

پہلا حکم

میں ہوں صاحب تمھارے (تمھارا) اللہ
وہ جوتم (کو) اجیپٹ (مصر) (کی) غلامی سے
نکال لے گیا، تم اور (کسی کو) اللہ کے
برابر مت لیجو

دوسرا حکم

تم کوئی بت اور اس سے (کے) برابر مت
بناؤ، جو آسمان میں اوپر ہے
اور نیچے زمین میں ہے، اور زمین
میں تلے ہے، اور پانی زمین
نیچے ہے، تم ان کے آگے عزت
مت دیجیو، اور انھیں خدمت مت
کرو، (اس) واسطے (کہ) میں صاحب تمہارا
اللہ ہوں، وہ جو گناہ کرتے باپ کا
اس سے (اس کے) بیٹے کو، تیسرے اور چوتھے
قبیلے کو، وے گناہ کرتے، اور
دلاسا دیتے ہزار بار ان کو، وے جو

15 گرامر کیٹیلر (قلمی نسخہ) ص 108

ہم (کو) پیار کرتے (ہیں)، اور میرا
فرمان رکھتے ہیں

تیسرا حکم

نام صاحب تمھارے اللہ کا
تم مفت مت لیجو، واسطے صاحب
معاف مت کریں گے جو کوئی ان کا نام مفت لے گا

چوتھا حکم [16]

دوشنبہ کے دن تم جھوٹ اور سچ (الگ)
رکھ، چھ دن تم کام اور تم
میری خدمت کرو (اس) واسطے کہ ساتویں (ساتواں)
(دن) ہے خدا صاحب تمھارے اللہ کا، اور
تب تم مت کام کرو
تم اور تمھارا بیٹا اور تمھاری بیٹی
اور تمھارے خدمت گار، اور
تمھاری لونڈی (بی بی) اور تمھارے جانور اور
مسافر وے تمھارے
دروازے میں ہیں، واسطے چھ دن میں
خدا، آسمان اور زمین بنائے (اور)
دریا، اور (وہ) سب کے اندر ہے، اور ستاتا
ساتویں دن اس واسطے صاحب صاف (خالی) رکھتے

---

16 گرامر کیٹیلر (قلمی نسخہ) ص 109

<u>پانچواں حکم</u>

تیرے باپ اور تیری ماں (کی) عزت

کرو (اس) واسطے تیرے دن صاف (روشن)

ہوں گے، اس ملک میں (جو) وے تم کو دیے

صاحب تمھارے اللہ

<u>چھے واں حکم</u>

خون مت کرو

<u>ساتواں حکم</u>

برائی مت کرو

<u>آٹھواں حکم</u>

تم مت چوری کرو

<u>نوواں حکم</u>

جھوٹی سجدہ (گواہی) تم مت دیجو، تمھارے آشنا (پڑوسی) اوپر

<u>دسواں حکم</u> (17)

تم مت مانگو تیرے آشنا کا

گھر تم مت مانگو تیرے آشنا کا

دوسرے اس کا خدمت گار

اور اس کی لونڈی، اور اس کا بیل، اور اس کا گدھا، اور جو (کچھ) تیرے آشنا کا ہے۔

---

17 گرامر کیٹیلر (قلمی نسخہ) ص 110

English Text :

First Commandment

I am the Lord, your God who brought out of the Land of Egypt, the house of slavery.

Second Commandment

You shall not make an idol, or any thing of that sort which is in the Heaven above or in the earth below or in the wasted underneath the earth. You shall not bow to them or serve them for I am the Lord, your God who visits the third or fourth generation of those who hate me, but showing compassion to thousands of those who love me and keep my commandments.

Third Commandment

You shall not take the name of the Lord, your God, in vain because the Lord will not hold him guiltless who takes his name in vain.

Fourth Commandment

Remember the Sabbath day, to keep it holy. Six days you should work, and do all your jobs. But the seventh day you devote it to me and you shall not do any work; you, your son, or your daughter, your servant or your wife or animal or a visitor at your door. Because in six days the Lord made heaven, earth, sea and all that is in them. Rest the seventh day for this reason the Lord kept this day free.

Fifth Commandment

Respect your father and mother. That your days may be bright in the land which the Lord, your God gives you.

Sixth Commandment

You shall not kill.

Seventh Commandment

Do not speak ill of others (shall not commit adultery).

Eighth Commandment

You shall not steal.

Ninth Commandment

You shall not bear false witness against your neighbour.

Tenth Commandment

You shall not desire your neighbour's house, your neighbour's wife, or his servant, or his ox or his donkey or anything that is your neighbour's.

The Apostles' Creed[18]

1 ایمان رکھتا ہوں خدا باپ سے سب پیدا کرنے والا آسمان اور زمین کا

2 اور جیسس کرائسٹ اس کا اکیلا بیٹا صاحب ہمارا

3 پیدا ہوئے سپرٹس سنتوش اور (جس نے) مریم کنواری سے

4 دُکھ دیکھا پونتی پلت (Pontius Pilates) سے، مصلوب ہوا، موا، گرا، تلے گیا دوزخ میں

5 تیسرے دن موے سے اوپر

6 آسمان پر گیا، بیٹھ سکا خدا باب (باپ) کے داہنے ہاتھ

7 واں سے آوے گا موے اور جیوتوں کی حکومت کرنے کو

8 ایمان رکھتا ہوں سپرٹس سنتوش (پر)

9 ایمان رکھتا ہوں Sancta Greece سے (پر) کیتھولک فرشتے پاک سے (پر)

10 گناہ کی باکش (بخشش) سے

11 اتارے ہر کسی (کو)

12 اور (دے) جیوں نت (ہمیشہ) کا

---

18 گرامر کینیلر (قلمی نسخہ) ص 110

English Text : 1. Believe in God, our Father, the almighty creator of the heaven and earth. 2 In Jesus Christ, his only son, our Lord. 3. Who was born of the Holy Spirit and born out of the Virgin Mary. 4. He suffered under Pontius Pilates, was crucified, died and was laid in earth. 5. On the third day he rose from the grave. 6. He ascended to the Heaven; he sits to the right of the God, our almighty Father. 7. Then he will come to judge the living and the dead. 8. I believe in the Holy Spirit. 9. I believe in the holy Catholic Church, the Holy Communion. 10. The remission of sins. 11. The resurrection of the flesh. 12. And eternal life.

Our Father[19]

ہمارے باپ (باپ)
کہ وے آسمان (میں) ہے
پاک ہو تیرا ناوں
آویں ہم ملک تیرے
ہووے راج تیرا
جیوں آسمان
تیوں زمین میں
روٹی ہمارے نت کی ہم کو آس دے
اور معاف کر تقصیرا اپنے ہم کو
جوں معاف کرتے اپنے قرض داروں کو
نہ ڈال ہم کا (ہمارا) وشواس وسوسے میں
بلکہ ہم کو خالص (خلاص) کر اس برائی سے

19 گرامر کیٹیلر (قلمی نسخہ) ص 111

تیری ہی بادشاہی
ضروری
عالم گیری
قیامت میں (تک)
آمین[20]

English Text : Our father in Heaven. Thy name is sacred. Thy kingdom come. Thy will be done. On earth as in Heaven. Give us our daily bread. Forgive us for the wrong we have done. As we have forgiven those who wronged us. Do not bring us to the test. But save us from the evil ones. For your is the kingdom, the power and the glory for ever. Amen.

ان تینوں نثر پاروں (ترجموں) میں صرفی و نحوی ڈھانچہ کھڑی کا ہے جو اردو اور ہندی دونوں کی بنیاد ہے، لیکن امتیازی لغات یعنی اسما اور اسمائے صفات وہی ہیں جو اردو میں رائج ہیں اور جن کو کھینچ تان کر بھی ہندی نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً پہلی دعا میں دس کے دس احکامات میں پہلا حکم، دوسرا حکم، تیسرا حکم وغیرہ میں لفظ 'حکم' کیا ظاہر کرتا ہے۔ یہ 'حکم' ہے 'ادیش' نہیں۔ اسی طرح ہر جگہ صاحب، اللہ، خدا کے الفاظ آئے ہیں، 'ایشور' یا 'بھگوان' ایک بار بھی نہیں۔ مزید ملاحظہ ہو: غلامی، بت، آسمان، زمین، عزت، خدمت، واسطے، گناہ، قبیلہ، فرمان، مفت، معاف، دوشنبہ، خدمت گار، جانور، بی بی، دروازہ، صاف، خون، سجدہ، آشنا وغیرہ، ان سب سے کیا ظاہر ہوتا ہے؟ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ یہ لفظ بالعموم اردو ہی میں استعمال ہوتے ہیں۔

یہی معاملہ دوسری اور تیسری دعاؤں کا ہے: ایمان، خدا، زمین، آسمان، مصلوب، حکومت، گناہ، بخشش، پاک، فرشتہ، ملک، تقصیر، قرض دار، وسوسہ، خلاص، ضروری، بادشاہی، عالمگیری، قیامت، آمین وغیرہ۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ لفظ ہندوستان کی

---

20 گرامر کیٹیلر (قلمی نسخہ) ص 111؛ نیز بھاشیہ وچیدا، ص 180-173

زبانوں میں اردو ہی کے وسیلے سے آئے ہیں، اردو میں استعمال ہوتے ہیں اور اردو کی پہچان ہیں۔

چنانچہ یہ بات بغیر کسی تردد کے کہی جاسکتی ہے کہ سترھویں صدی کے اواخر کے یہ نثر پارے اردو کے نثری نمونے ہیں اور اب تک کے دستیاب شدہ نثری نمونوں میں سے ترجموں کے سب سے قدیم یعنی اولین نمونے ہیں۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق فضل علی فضلی کی کربل کتھا (زمانۂ تصنیف 33-1732) کو شمالی ہند میں اردو کی پہلی مستند نثری تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسے اتفاق ہی کہا جائے گا کہ کربل کتھا (دہ مجلس) بھی نوعیت کے اعتبار سے مذہبی کتاب ہے ملا واعظ حسین کاشفی کی روضۃ الشہدا کا ترجمہ، اور یہ نثری نمونے بھی مذہبی دعاؤں کا آزاد ترجمہ ہیں، فضلی کا آزاد ترجمہ فارسی سے ہے کیٹیلر کا ترجمہ ڈچ زبان سے ہے۔

فضل علی فضلی کی قدامت اور اس وقت تک کی ابتدائی اردو کی تاریخ سے بحث کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا: ''کھڑی کے قدیم نمونے بہت کم دستیاب ہیں۔ کھڑی بولی کا سلسلہ یوں تو بابا فرید شکر گنج (متوفی 1269ء/ 668ھ) اور خواجہ نصیرالدین چراغ دہلی (متوفی 1356ء/ 757ھ) سے ملایا جاسکتا ہے، لیکن سیرالاولیا اور خیرالمجالس میں چند جملے یا اقوال ملتے ہیں۔ امیر خسرو (متوفی 1324ء/ 725ھ) مسلمہ طور پر زبان دہلوی کے پہلے شاعر ہیں، اور ان کو بجا طور پر کھڑی کا نقاشِ اول کہا جاسکتا ہے، لیکن ان سے منسوب کلام میں کھڑی کے ساتھ برج کی آمیزش ہے۔ نام دیو (متوفی 1408ء)، کبیر داس (متوفی 1515ء) اور گرونانک (متوفی 1539ء) کے یہاں کھڑی بولی کی نشان دہی کی جاسکتی ہے لیکن یہ ان کی زبان کا غالب عنصر نہیں۔ کھڑی بولی کے چند نمونے شیخ بہاء الدین باجن، (متوفی 1506ء/ 912ھ) (''صفتِ دنیا بزبانِ دہلوی گفتہ'') چندر بھان برہمن (متوفی 1662ء/ 1073ھ) (خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے) اور افضل جھنجھانوی (متوفی 1625ء/ 1035ھ) کی بکٹ کہانی میں ملتے ہیں۔ اردو گو متاخرین شعرائے فارسی اور دورِ اول کے اردو شعرا کا زمانہ اس کے بعد کا ہے۔ فضل علی فضلی کی کربل کتھا کی بنیادی

اہمیت یہی ہے کہ یہ کھڑی بولی کی پہلی مستند نثری تصنیف ہے (زمانۂ تصنیف 33-1732)۔"[21] دکنی میں نثر البتہ پہلے لکھی جاتی رہی ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے یعنی اٹھارھویں صدی میں چند داستانیں اور حکایتیں البتہ مل جاتی ہیں۔ آزاد نے آبِ حیات میں اطلاع دی تھی کہ سودا نے میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے قصے کو نثر میں لکھا تھا، لیکن یہ نثر دستیاب نہیں ہوئی۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' از عیسوی خاں کا زمانہ بقول ڈاکٹر پرکاش مونس فضل علی فضلی کے بعد کا ہے یعنی 1752 کے لگ بھگ۔[22] 'عجائب القصص' اور 'نو آئین ہندی' کا زمانہ اس کے بھی بعد کا ہے یعنی یہ داستانیں بالترتیب 91-1790 اور 95-1794 میں لکھی گئیں،[23] شمالی ہند میں نثر کے یہ سب نمونے اٹھارھویں صدی کے ہیں، کربل کتھا یعنی 33-1732 سے قبل کا کوئی نہیں۔ کیٹیلر کی گرامر اس لیے بھی بیش بہا ہے کہ اس میں درج تینوں دعاؤں کے ترجمے اردو نثر کے قدیم نمونے ہیں، یعنی اب تک ان سے قدیم یا دوسرے لفظوں میں 1698 سے قبل اردو نثر کے جن پشتو آمیز نمونوں کا ذکر کیا جاتا ہے، ہنوز ان کا استناد ثابت نہیں۔ یوں گویا شمالی ہند میں اردو نثر کی تاریخ جو بالعموم فضلی کی کربل کتھا یعنی اٹھارھویں صدی کے ربع دوم سے شروع کی جاتی ہے، ان نثری نمونوں کی دریافت سے (ترجموں کی حد تک) اب سترھویں صدی کے اواخر یعنی اورنگ زیب کے زمانے سے شروع کی جاسکتی ہے۔

O

مضمون کے آخر میں کیٹیلر کی گرامر کے قلمی نسخے کے اوراق کے کچھ عکس پیش کیے جارہے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

1 گرامر کا سرورق

---

21 گوپی چند نارنگ، اردو زبان و لسانیات، رام پور 2006، ص 19-218

22 ڈاکٹر پرکاش مونس، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، الٰہ آباد 1978، نیز ڈاکٹر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، لکھنؤ 1987، ص 193

23 ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے 1857 تک)، لاہور 2003، ص 494

2 سرورق کا اندرونی صفحہ جس پر کیٹیلر نے ہندوستان کا ایک قدیمی رسم الخط پیش کیا ہے۔ گرامر کے آخر میں سات صفحے خالی ہیں جن پر غالباً کیٹیلر رسم خط کا تجزیہ پیش کرنا چاہتا ہوگا۔ قلمی نسخے میں اور بھی کئی اندراجات کی جگہ خالی ہے۔

3 فہرست مطالب

4 لغات کا پہلا صفحہ

5
6
7
8 گرامر کے آخر میں تینوں دعاؤں (دس احکامات، بارہ عقاید اور خدا (لارڈ) سے دعا) کا عکس ہے۔ ڈچ متن بائیں کو اور ہندستانی یعنی اردو نثری متن دائیں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

O

Instructie off Onderwijsinge
Der
Hindoustanse en Persiaanse
talen, nevens hare declinatie en Con-
jugatie als mede vergelijkinge der
Hindoustanse met de hollandse maat
en gewigten mitsgaders beduijdingh der
Moorse namen etc.
Door
Joan Josua Ketelaar Elbingensem
En gecopieert door
Isaacq van der Hoeve van Uijtrecht
Tot Lecknauw Ao 1698.

(عکس 1) گرامر کا سرورق

(عکس 2) سرورق کا اندرونی صفحہ

(عکس 3) فہرست مطالب

De twaelf artykulen onses algemeinen

(عکس 7) دسواں حکم، بارہ عقاید

ولی دکنی: انسانیت، محبت اور تصوف کا شاعر

اس دو روزہ سمینار کا مقصد یہ ہے کہ اس آگہی کو عام کیا جائے کہ ایک محبت کے شاعر کو نفرت کا نشانہ بنانا غلط ہے، لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ نفرت کا نشانہ اسی کو بنایا جاتا ہے جو محبت کا مظہر ہو۔

حضرات! ادھر ہماری تاریخ اور ہماری تہذیب کچھ ایسے موڑ پر آگئی ہے کچھ ایسے مسئلے پیدا ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے ہندوستان جیسا ملک جس کی روایت، جس کا Ethos، جس کا Genius امن، محبت، شانتی، اہنسا سے عبارت ہے، اسی ملک میں پچھلے پچاس پچپن برس سے نفرت کا کاروبار زوروں پر ہے اور نفرت کا یہ کاروبار دہشت کا، قتل و خون کا، معصوموں کے خون اور ان کی عزت سے ہاتھ رنگنے کا، ہر طرح کے تشدد کا ہے۔ یہ شروع ہوا نفرت کی سیاست سے، الگاؤ واد کی سیاست سے جس میں سامراجی طاقتوں کا ہاتھ تھا لیکن اس کو بڑھاوا دیا خود ہم نے۔ ہماری تاریخ آج سے سو برس بعد دو سو برس بعد جب ان افسوسناک واقعات کے چہرے میں اپنا آئینہ دیکھے گی تو خود سے کتنی شرمسار ہوگی کہ ہماری روایت تو وہ ہے جو گوتم بدھ کی ہے، اور اس وقت تاریخ جس راہ پر مڑ گئی ہے، یہ کہنا اچھا نہیں لگتا لیکن ایک ملک ایک قوم ایک پورے ملے جلے معاشرے کی جو اپنے تکثیری یعنی Pluralistic ہونے پر، اپنے رنگا رنگی پر، اپنے تنوع پر، اپنے تہذیبی تمول پر، اس کی گنگا جمنی روایت پر ناز کرتا ہو، اس معاشرے کے ہاتھ تہذیبی معاملوں میں خون سے رنگے ہوئے ہوں، ان حالات میں ہمارا فرض کیا ہو جاتا ہے ہم لوگ جو حرف کی حرمت اور قلم کے تقدس کے امین ہیں، کیا ہم کو خاموش رہنا چاہیے؟ ادب کی اور شاعری کی روایت حق گوئی کی روایت ہے اور سماجی انصاف کا ساتھ دینے کی روایت ہے۔ ادب، شاعری، آرٹ ہمیشہ ضمیر کی آواز کو سامنے لاتے ہیں، سمجھوتوں سے کام نہیں لیتے۔ شاعری کا سب

سے بڑا سرمایہ ضمیر کی آواز کو اظہار دینا ہے اور حق کے لیے یا بے انصافی یا ظلم و استبداد کے خلاف ادبی طور پر آواز اٹھانا ہے۔ چاہے وہ آواز کتنی بالواسطہ کیوں نہ ہو، کوئی سنے یا نہ سنے، لیکن ادیب اور شاعر کا کام سچائی کی آواز کو سامنے لاتے رہنا ہے۔

جب گجرات میں یہ واقعات ہوئے، کچھ تنظیمیں بنیں، کچھ لوگ سامنے آئے، کچھ نظمیں لکھی گئیں، میڈیا نے بھی بہت ساتھ دیا۔ لیکن جیسا ہندوستان میں ایسے تمام واقعات کے بعد ہوتا ہے، وقت کی گرد جیسے جیسے بیٹھ جاتی ہے لوگ بھول جاتے ہیں۔ ان حالات میں ہمارا کام ہے کہ ہم حرف کی آگہی کو عام کرتے رہیں، ولی کی انسانی، تہذیبی اور شعری اہمیت کے بارے میں بتاتے رہیں۔ طاقت ادیب یا شاعر کے پاس نہیں ہوتی، طاقت سیاست کے پاس ہوتی ہے۔ البتہ انسانی Values اور اقدار ادیب کے ساتھ ہوتی ہیں۔

سیاسی طاقت قدروں پر سمجھوتہ کرتی ہے مفاہمت کرتی ہے۔ سیاست نام ہی سمجھوتے بازی کا ہے۔ لیکن ہمارا کام یہ ہے کہ ہم بے خوفی سے اہل سیاست کو متوجہ کرتے رہیں، تنبیہ کرتے رہیں اور محبت اور انسانیت کی آواز اٹھاتے رہیں۔

چنانچہ میں نے اس سمینار کے سلسلے میں بعض مقتدر شخصیات کی مدد لینے کی کوشش کی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ایک تعلیمی ادارہ ہے وہ ہمارے ساتھ ہے، سچائی، حق اور انصاف کی آواز اٹھانے کے لیے اور ولی کے پیغام کو عام کرنے کے لیے، یہاں سے وہاں تک ہمارے ساتھ سب اردو والے ہیں۔ ہم اب ایک لسانی اقلیت ہیں۔ روز بروز یہ اقلیت سکڑ رہی ہے، لسانی اقلیت۔ یہاں سے وہاں تک لیڈری کا دعویٰ کرنے والے تو بہت ہیں لیکن تدبر، دانش سے کام لے کر مسائل کو حل کرنے والے بہت کم ہیں۔ زیادہ تر لوگ جذبات کی فصل کاٹتے ہیں، اکساتے ہیں، جوش دلاتے ہیں، بھڑکاتے ہیں اور طاقت کا اپنا کھیل کھیلتے ہیں، ان کو کوئی دلچسپی نہیں ہے تہذیب سے، کوئی دلچسپی ادب سے نہیں، شاعری سے نہیں، ولی سے نہیں، کسی سے نہیں، نام ضرور لیں گے کیونکہ جس چیز میں فائدہ ہوتا ہے اس کا نام ضرور لیں گے۔ ولی کے مزار کو نشانہ بنایا جاتا ہے، دنگا ہوتا ہے، فساد ہوتا ہے لوگ گمراہ ہوجاتے ہیں، اور سرپھرے بیوقوف لوگ نقصان پہنچاتے ہیں لیکن معاشرے کا فرض

ہے کہ گمرہی کو دور کرے، سچائی کو سامنے لائے۔ ہمارے بڑے شاعروں کی تربتوں کا نشان مٹ جائے یہ پہلی بار نہیں ہوا۔

میر کا شعر ہے:

مت تربتِ میر کو مٹاؤ
رہنے دو غریب کا نشاں تو

میر کی آواز میں ولی بھی یہی کہتا ہے۔ لکھنؤ میں میر کی قبر کا کیا ہوا؟ آپ کو معلوم ہے کہ انگریزوں کے زمانے میں اکھاڑہ بھیم سے جب ریل گذری تو میر کی قبر کے اوپر سے پٹری گذر گئی۔ وہ جو محبت، انسانیت، بھائی چارے، یگانگت اور انسانیت کی صلاح و فلاح کی بڑی شخصیات ہوتی ہیں ایسا سلوک ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ ہم نے منصور کو نہیں چھوڑا ہم نے سرمد کو نہیں بخشا ہم نے گاندھی جی کو نہیں بخشا۔ پاسداری ہم عظیم روایت کی کرتے ہیں نام ہم عظیم شخصیتوں کا لیتے ہیں، لیکن ہمارے اعمال جو ہیں وہ یہ ہیں۔

ولی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ گجرات میں گذارا اور گجرات سے ان کو جو جذباتی لگاؤ تھا اس کی شہادتیں ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہے اور ان کے ادلتے بدلتے جن اسالیب کی طرف اشارہ کیا گیا یہ حقیقت ہے کہ جب اورنگ زیب نے دکن کی بہت سی سلطنتوں کو فتح کیا ہے اور دکن شمالی سلطنت کا حصہ بنا تو آمد و رفت کے راستے نئے سرے سے کھل گئے۔ ولی کا کم از کم دوبار آنا اور مہینوں دہلی میں قیام کرنا معلوم ہے۔ میر تقی میر جیسا ثقہ راوی جب یہ لکھتا ہے اور دوسرے تذکرے بھی اس روایت کا ذکر کرتے ہیں کہ ایک صوفی مرشد شاہ سعداللہ گلشن نے ان کو یہ سوچ کر مشورہ دیا کہ فارسی آہستہ آہستہ معدوم ہو رہی ہے اور ریختہ یا ہندستانی میں لوگ گفتگو کر رہے ہیں اور اس میں شعر و شاعری بھی ہونے لگی ہے، لیکن فارسی کے مقابلے پر اردو کو وہ عزت و آبرو حاصل نہیں تھی تو سعداللہ گلشن ایک صوفی مرشد کا یہ کہنا کہ اتنے سارے مضامین اور معیارات جو فارسی میں بے کار پڑے ہوئے ہیں تم ان کو صرف میں لاؤ۔ یہ حقیقت ہے کہ ولی کی شاعری کا ایک حصہ خاصا دکنی ہے اور ایک حصہ فارسی آمیز ہے۔ لیکن ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں

ہندستانی زبان کا رنگ و آہنگ یعنی سرل سلیس اردو، سادہ، سہولت سے بولی جانے والی ہندستانی زبان کا گنگا جمنی خوبصورت ادبی آہنگ دیکھا جاسکتا ہے اور اسی کی وجہ سے محمد حسین آزاد نے ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا تھا، اور یہ بھی کہا تھا کہ جو درجہ بنیاد گذار چاسر کا انگریزی میں ہے وہی درجہ ولی کا اردو میں ہے اور یہ خطاب بہت ہی مناسب ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ولی کی آمدِ دہلی ایک طرح سے Turning Point ہے۔ جب ولی کا کلام دہلی پہنچا اور گایا گیا، اور اُسی زمانے سے شمالی ہندوستان میں باقاعدہ اردو غزل کا آغاز ہوتا ہے، تو ولی کے اندر ایسی کچھ خوبی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ امیر خسرو اور کبیر سے جو روایت چلی آتی تھی اور خواجہ فریدالدین گنج شکرؒ یا نظام الدین اولیاؒ اور جتنے صوفیا تھے، اس وقت جو رواداری اور اتحاد پسندی، محبت، یگانگت اور بھائی چارے کی فضا تھی اس سب کا اثر ولی کی شاعری نے قبول کیا۔ ولی کا شعر ہے:

گر ہوا ہے طالب آزادگی

بند مت ہو سبحہ و زنار کا

اس میں 'آزادگی' کا لفظ بہت اہم ہے یعنی دھرم یا مذہب کے ٹھیکیدار لوگ جس طرح مذہبوں کی دیواریں الگ الگ بناتے ہیں، جن کو ذات پات، نفرت، یا تفرقے کے نام پر استوار کرتے ہیں ان دیواروں کو کبیر اور ان کے ساتھیوں نے ڈھانے کی کوشش کی تھی۔ ولی کی پوری شاعری اسی کٹر پنتھی اور عصبیت کے خلاف محبت کی آواز ہے۔

ولی کے کلام میں ایک بڑی خوبی ہے اس زمانے کے شعرا کی طرح کہ وہ مناسبت لفظی و معنوی پر بہت توجہ صرف کرتے ہیں۔ رام کلی بھی جہاں آیا ہے یا ہندستانی اساطیر یا پرانوں کے حوالے جہاں جہاں آئے ہیں، ان میں بھی کوئی نہ کوئی مناسبت لفظی و معنوی کا نکتہ ہے، کسی نہ کسی دوسرے لفظ کی وجہ سے وہ لفظ استعمال ہوا ہے جو ان کے ذہن میں حاضر ہے۔ 'بند مت ہو سبحہ و زنار کا' تسبیح میں بھی گرہ ہے، زنار میں بھی گرہ ہے، 'بند' میں بھی گرہ ہے، 'مت' ان سب کی نفی ہے، اور شاعر زور دے رہا ہے آزادگی پر، وارستگی پر، Liberalism پر، Humanity پر، اسی طرح سے ایک اور شعر ہے۔ یہ بالکل وہی ہے جو

وحدت الوجود یا ویدانت کا مسلک ہے، کوئی ویدانتی بھی اس سے بڑھ کر کیا کہے گا کہ حقیقت ہر جگہ جلوہ گر ہے اور خدا کی ذات یا برہمہ (قادرِ مطلق) کی ذات ذرے ذرے میں سمائی ہوئی ہے۔ یہ صفات پر ذات کا اطلاق ہے:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

ایسے اشعار سے ولی کی شاعری معمور ہے۔ اس طرح کے لفظ یا علامتیں یا تلمیحیں بہت واضح ہیں جیسے رام یا لکشمن یا ارجن یا بھیم یا دوسرے اعلام:

تب کا مشتاق جی ہے لکشمن سوں
کشن سوں جب سے رام رامی ہے

اب رام رامی میں بھی رعایت ہے اور کشن کا لفظ رام اور لکشمن کی رعایت سے آیا ہے، اور کرشن اور رام میں وہی نسبت ہے جو نسبت رام اور لکشمن میں ہے۔ مزید دیکھیے:

گرچہ لکشمن تیرا ہے رام دلے
اے صنم تو کسی کا رام نہیں

یہاں رام ذو معنین ہی نہیں کئی معنی میں ہے۔ یعنی رام رام کرنا، رام رامی، نیز رام کرنا یا رام ہونا، یا پھر رام کا نام۔

تو یہ ایسے گہرے اشارے ہیں جو ملی جلی تہذیب سے آتے ہیں۔ اسی طرح ولی کا جو نظریہ جمال ہے وہ ہندستانی نظریہ جمال ہے۔ یہ ولی کے لفظ لفظ میں رچا بسا ہوا ہے۔ اگر آپ اشعار کے Deep Structure میں جائیں لفظوں کے پیچھے کے جو معنیاتی سُر ہیں اُن کو دیکھیں اور یہ سوال پوچھیں کہ اس شاعر کا جینس کیا ہے؟ اس کا مزاج کیا ہے؟ کیا یہ ایرانی ہے؟ جواب ملے گا نہیں۔ کیا یہ ہندستانی، فارسی والا ہے؟ جواب ملے گا نہیں۔ پھر آپ پوچھیں دوسرے شاعروں کو دیکھتے ہوئے، تکارام ہیں، کبیر ہیں، رامانند ہیں جو ہندستانی Ethos کے شاعر ہیں۔ ولی ان سے بھی الگ ہے۔ ولی نہ ایرانی ہے نہ فارسی گو نہ ہندی گو۔ وہ امتزاجی یعنی گنگا جمنی آہنگ کا شاعر ہے جو دھرتی کی بوباس رکھتا ہے۔ ولی

کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے:

ہزاروں لاکھ خوباں میں صنم میرا چلے یوں کر

ہزاروں لاکھ خوباں میں محبوب جو ہے وہ یکتا ہے۔ وہ ہجوم کی چیز ہے ہی نہیں، وہ تو سورج مکھی ہے۔ اس سے نہ تو کسی کو ملانا، نہ اس کو ہجوم میں دکھانا مقصود ہے۔ یہ ہجوم کی روایت کس کی ہے؟ دوبارہ غور کریں:

ہزاروں لاکھ خوباں میں صنم میرا چلے یوں کر
ستاروں میں چلے جوں ماہتاب آہستہ آہستہ

یہ ہزاروں لاکھ خوباں میں، بھیڑ میں چلنے کا جو تصور ہے یہ گوپیوں میں رادھا کا ہے یا پنگھٹ کو جانے والی سکھیوں کا ہے۔ ہجوم میں حسنِ یکتا کو نشان زد کرنا یہ ہندستانی ذہن کا کرشمہ ہے۔ اس طرح کے SIGNS نشانات ولی کے یہاں عام ہیں:

مت غصہ کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا

ولی کے کلام کو جہاں سے دیکھیے ایسی کوئی نہ کوئی چیز ضرور سامنے آئے گی:

تنہا سوادِ ہند میں شہرت نہیں صنم
تجھ زلفِ مشکبو کی خبر تا ختن گئی

تجھ مکھ کا رنگ دیکھ کنول جل میں جل گئے
تیری نگاہ گرم سوں گُل گُل پگھل گئے

پہلے شعر میں نافہ کی رعایت سے ولی نے سوادِ ہند کی زلفِ مشکبو کی شہرت کو ختن پہنچا دیا ہے۔ دوسرے شعر میں کہا ہے 'تجھ مکھ کا رنگ دیکھ کنول جل میں جل گئے' کنول جَل میں ہوتا ہے، جل اور جل (جلنا) میں رعایت ہے۔ 'گل' گلنا سے ہے اور گال کا مخفف بھی۔ سنسکرت شاعری سے یہ روایت چلی آتی ہے کہ محبوب کے رخ کو رنگت اور خوشنمائی کے اعتبار سے کنول سے تشبیہ کرتے ہیں۔ ولی کے یہاں کنول کا رنگ گلاب سے کچھ چوکھا ہی ہے۔

ایک اشارہ مزید کرنا چاہوں گا آخر میں، نہ صرف یہ کہ ولی ہمیں پیغام دیتے ہیں محبت کا، انسانیت کا یگانگت کا اور وطن دوستی کا، بلکہ ان کے شاگردوں میں سے بھی بعض نے خاصی معنی خیز باتیں کی ہیں۔ اشرف گجراتی ولی کا شاگرد ہے۔ ولی کے زمانے میں نادر شاہ نے دہلی پر چڑھائی کی اور اتنے لوگوں کا قتل ہوا کہ خون کے دریا بہہ گئے۔ دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔

اسی نادر شاہ کے بارے میں اشرف گجراتی کا شعر ہے:

یا الٰہی دفع کر اس ظالم بدبخت کوں
جس کی بے مہری وسختی سے فسادِ ہند ہے

ولی کا ایک اور شاگرد عُزلت سورتی ہے، اس کی طویل 'مثنوی راگ مالا' مشہور ہے جو ہندستانی سنگیت پر ہے۔ وہ شخص سنگیت کو عبادت کا درجہ دیتا ہے۔ یہ ہے ہندستانی مزاج میں رچ بس جانا۔ ولی کے ایک اور شاگرد شاہ تراب نے 'مثنوی من سمجھاون' لکھی جو بھگتی رس میں ڈوبی ہوئی ہے۔

گجرات سے ولی کو جو محبت ہے، متعدد اشعار میں اس کا ذکر ہے۔ ایک بھرپور قطعہ گجرات کے فراق میں کہا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل — بے تاب ہے سینے منیں آتش بہار دل
مرہم نہیں ہے زخم کا اس کے جہاں منیں — شمشیرِ ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل
اس شہر کے نشے سوں اول تو دماغ تھا — آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
میرے سِنے میں آکے چمن دیکھ عشق کا — ہے جوشِ خوں سوں تن میں مرے لالہ زار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی مرا گداز — عشرت کے پیرہن کوں کیا تار تار دل
ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں — ہر دم میں بے قرار ہے مثلِ شرار دل
افسوس ہے تمام کہ آخر کوں دوستاں — اِس میکدے سوں اُٹھ کے چلا شدہ بسار دل

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

سورت کی تعریف میں ولی کی مثنوی لاجواب ہے:

عجب شہراں میں ہے پُرنور یک شہر بلا شک وہ ہے جگ میں مقصدِ دہر
اہے مشہور اس کا نام سورت کہ جاوے جس کے دیکھے سوں کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور اچھو اس نور سوں ہر چشم بد دور
شہر جیوں منتخب دیوان ہے سب ملاحت کی وہ گویا کھان ہے سب

اس کے بعد دریائے تاپتی اور اس کے کنارے ہندوؤں کے جپ تپ اور اشنان کا ذکر ہے۔ قلعہ اور باڑا گھاٹ کے بعد گلرخوں کا ذکر ہے جن کے رخسار کے پھول ہر طرف کھلے ہوئے ہیں:

کنارے اس کے اک دریائے تپتی کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے ٹپتی
کیا سب تن خجالت سوں یہ جیوں عرق ہوا دریا اپس کے عرق میں غرق
کہ آبِ خضر کی ہے اس میں تاثیر ہوا دیتی ہے اس کی یادِ کشمیر
وہاں اشنان جب کرتا ہے عالم صبح اور شام جپ کرتا ہے عالم
عجب قلعہ ہے وہاں اک باقرینہ کہ جیوں انگشتری اوپر نگینہ
نزک قلعہ کے باڑا گھاٹ ہے وہاں کہ دائم گلرخاں کا ہاٹ ہے وہاں
کھلے ہیں ہر طرف رخسار کے گُل ہر اک گُل کے نزک وہاں پر ہے سنبل

ولی نے گجرات کے شہر سورت کو ہندوستان کا مکہ کہا ہے اور شام و تبریز کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندوستان کا یہ شہر شام و تبریز سے کہیں بڑھ کر ہے۔ سورت میں مذہبوں کی کثرت کا اس زمانے میں بھی یہ عالم تھا:

شرافت میں یہ ہے جیوں بابِ مکّہ تو ہے سب ملک پر اُس کا جو سکّہ
اگر دیکھے ہیں لوگاں شام و تبریز نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زرخیز
کہ اس بھیتر کتے ایسے ہیں تجار کہ قاروں کوں نہیں ان کے نزک بار
وہاں ساکن اِتے ہیں اہلِ مذہب کہ گنتی میں نہ آویں اُن کے مشرب
اگرچہ سب ہیں وہ ابنائے آدم ولے بینش میں رنگارنگ عالم

ولی کہتے ہیں کہ سورت میں ہر صورت انمول مورت ہے۔ اندر سبھا کی پریاں اور کرشن کی گوپیاں بھلے ہی مشہور ہوں، مگر بقول ولی وہ سب تو نقل ہے جبکہ سورت میں جو گوپیاں اور پریاں دکھائی دیتی ہیں وہ اصل ہیں :

بھری ہے سیرت و صورت سوں سورت　　ہر اک صورت ہے یاں اَن مول مورت
سبھا اندر کی ہے ہر اک قدم میں　　چھپا اندر، سبھا کوں لے عدم میں
کشن کی گوپیاں کی نئیں ہے یہ نسل　　رہیں سب گوپیاں وہ نقل، یہ اصل
نظر بھر کر دِکھو ہر گل بدن کوں　　کہ ہے پردے سوں بے پردا انن کوں
اہے وہاں عاشقاں کوں عام آواز　　کہ نہیں پردہ بغیر از پردۂ ناز
کسی کوں نہیں نظربازی بنا چین　　کھلے ہیں رات دن سب غرفۂ نین

آخر میں نہان اشنان کے ثواب کا ذکر کرتے ہوئے مثنوی کے انجام کو تصوف اور روحانیت کی طرف موڑ دیا ہے :

ہر اک لب ہے سو جیوں یاقوت انمول　　کرے وہ بات جب میٹھے لباں کھول
شہر بھیتر جو آوے نہان کا دن　　ہندو کی قوم کے اشنان کا دن
ہر اک جانب دِکھوں میں فوج در فوج　　تجلّی کے سمندر کی اُٹھے موج
نین کی بیٹھ کشتی پر تو اے پاک
یہ طے کر سہج میں موجِ خطرناک

○

جس وقت ولی کے مزار کے انہدام کی خبر میں نے سنی عجیب اتفاق کہ میری کتاب ''اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب'' پریس جا رہی تھی، فقط آخری صفحہ خالی تھا۔ اس پر میں نے ولی کی اس غزل کا اندراج کیا :

کوچۂ یار عین کاشی ہے
جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے

پی کے بیراگ کی اداسی سوں
دل پہ میرے سدا اداسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی
تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اُپر یہ خال
ہندوئے ہر دوار باسی ہے

آخر میں میں نے لکھا: ''وفات احمد آباد 1707 (ولی کا سنہ انتقال اور اورنگ زیب عالم گیر کا سنہ انتقال ایک ہے) سانحۂ انہدامِ مزار 2 مارچ 2002''۔ اور اس کے بعد فارسی کا یہ مصرع لکھا اس المیہ پر اپنے دکھ کے اظہار کے لیے:

''تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو''

میں آپ حضرات کا بہت شکر گذار ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ اس سمینار کی گونج ہر جگہ پہنچے گی۔ برنوال صاحب نے اپنے ہندی انتخاب میں مخدوم کی اس نظم کو بھی شامل کیا ہے جس میں مخدوم نے ولی کو 'پہلا ناخدا ہندوستانی کے سفینے کا' کہا ہے۔ اگر چہ ہندوستانی زبان کے سفینے کا پہلا ناخدا میری نظر میں امیر خسرو ہے۔ اس کے بعد کبیر ہے، ہاں اردو شاعری کا باوا آدم ولی دکنی ہے۔ یہاں ہندستانی زبانوں کے دوسرے ادیب بھی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس کام میں ہمیں سب کا تعاون ملے گا۔

(خطبۂ صدارت کی تلخیص)

○

قوالی کا چلن اور اردو غزل :
ہنداسلامی تہذیبی ارتباط کا مرقع

تعارف

قوّالی بطور اصطلاح 'قل' سے مشتق ہے۔ عربی میں لفظ 'قل' صیغۂ امر ہے بمعنی 'کہو' یا 'بولو'۔ قرآن شریف کی سورۃ 109، 112، 113 اور 114 لفظ 'قل' سے شروع ہوتی ہیں جن سے اس لفظ کا تقدس ظاہر ہے۔ ان میں سے کسی ایک یا چاروں کا پڑھنا فاتحہ کا حصہ بھی ہے۔ چنانچہ 'قل پڑھنا' بطور برکت یا ختم دعا بھی ہے۔ عربی میں 'قوّال' گانے والے کے لیے نہیں بلکہ فرانٹے سے بولنے والے یا داستان گو کے لیے تھا۔ اردو تک آتے آتے قوال کی معنویت بدل گئی اور قوال اس کو کہنے لگے جو قوالی گاتا ہو۔ لفظ قوالی غالبًا پہلے پہل ترکی میں جلال الدین رومی کے پیروکار 'رقصاں اور نغمہ کناں درویشوں' (Singing and Dancing Dervishes) کے لیے استعمال ہوا ہوگا۔ لیکن ہندوستان تک آتے آتے یہ کیا سے کیا ہوگیا اور خانقاہی تصوف کا باقاعدہ حصہ بن گیا۔ اپنی موجودہ شکل میں قوالی اول و آخر ہندستانی موسیقی اور کلچر کو ہند اسلامی ربط و اختلاط کا حسین تحفہ ہے۔ قوالی بطور دبستانِ موسیقی ہندوستان کی اپنی چیز ہے جو مسلمانوں کی آمد ہند کے بعد عہد وسطیٰ میں ارتقا پذیر ہوا اور جس کی سرپرستی صوفیہ کے اکثر سلسلوں بالخصوص مشائخ چشت نے کی۔ صوفیہ کی اصطلاح میں اسے قوالی نہیں بلکہ سماع کہتے ہیں۔ اس میں عربی فارسی کی کوئی قید نہیں تھی۔ قول عربی، فارسی، برج یا اردو کا کوئی بھی فقرہ، مصرع، شعر یا دوہا ہوسکتا ہے۔ قوالی میں یہ لسانی پیوندکاری اس کی خصوصیت رہی ہے اور تہذیبی اختلاط پر دلالت کرتی ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ قوالی کو مقبول بنانے میں غزل نے مرکزی کردار ادا کیا۔ فارسی

غزل اور برج کے دوہوں نے اردو غزل کی جمالیاتی کشش کے ساتھ مل کر رفتہ رفتہ قوالی کو برصغیر کے لوک سنگیت کا حصہ بنا دیا۔ غالبًا قوالی میں برصغیر کے ہندو مسلمانوں کے اجتماعی لاشعور کے کچھ سُر گھلے ملے ہوئے ہیں، اس لیے قوالی بالحاظ مذہب و ملت سب کو مرغوب ہوتی چلی گئی، اور بیسویں صدی میں غزل کی مقبولیت اور تھیٹر، فلم اور Mass Media کے برقیاتی ذرائع کے ساتھ مل کر قوالی اب مذہبی کے علاوہ سیکولر ہندستانی سنگیت اور Pop Culture کا بھی حصہ بن چکی ہے۔ اس بات کو نظر میں رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اس کا جیسا چلن ہندوستان میں ہے، عرب و ایران یا بلاد اسلامیہ کے کسی ملک میں نہیں۔ یہ از روئے آغاز و چلن اول و آخر برصغیر کی اپنی چیز ہے۔ ہندستانی ذہن و سائیکی اور جمالیاتی و جذباتی افتاد سے اس کے گہرے رشتے کو سمجھنے کے لیے ملے جلے ہند اسلامی سماج، ملی جلی مشترک ہندستانی تہذیب اور ہندو مسلم اختلاط کی جذباتی اور جمالیاتی جہات کو نظر میں رکھنے اور ہندو بھجن کیرتن سے اس کی مطابقت کو سمجھنے کی اشد ضرورت ہے۔

مسلمانوں کی آمد ہند کے بعد رفتہ رفتہ جو مشترک تہذیب وجود میں آئی، اس کا اظہار تصوف کے وجودی فلسفے اور بھگتی تحریک میں ہوا۔ بایں ہمہ ہندو مسلم ذہن کا جو امتزاج مذہبی سطح پر پوری طرح نہیں ہوسکا تھا، وہ موسیقی اور فنون لطیفہ میں پوری طرح سامنے آیا۔ واضح رہے کہ جمالیاتی شعور دراصل مذہبی شعور کی بہ نسبت زماں اور مکان سے کہیں زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ چنانچہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذاق میں ایک نوع کی ہم آہنگی پیدا ہوگئی۔ ہندستانی سنگیت میں 'خیال' مسلمانوں کی ایجاد ہے، وہ نہ صرف ہندوؤں میں بھی مقبول ہوا بلکہ اس کے بغیر آج ہندستانی سنگیت کا تصور بھی ممکن نہیں۔ اسی طرح 'دھرپد' جو قدیم ہندو طرز تھا، اسے مسلمانوں نے شوق سے اپنایا۔ ستار اور طبلہ کی ایجاد امیر خسرو سے منسوب ہے۔ سارنگی اور سرود بھی ہندستانی سازوں کا لازمی حصہ بن گئے۔ حضرات صوفیہ کو موسیقی سے عشق تھا۔ اکبر کے زمانے میں دوسرے تہذیبی شعبوں کی طرح موسیقی میں بھی اتحاد مذاق کی یہ فضا گہری ہوگئی اور اس کے دیسی اور بدیسی طرز ایک دوسرے سے گھل مل کر ہمیشہ کے لیے ایک ہوگئے۔ مشہور فنکار تان سین کا شمار اکبر کے نورتنوں میں ہوتا تھا۔

مغل بادشاہوں کی دیکھا دیکھی اودھ کے نوابوں، اور سلاطین بیجاپور و جونپور نے بھی ہندو موسیقی کی سرپرستی کی اور اس سلسلے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات اور احساسات میں یک رنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔

تصور عشق اور سماع

ہندوستان زمانہ قدیم سے سنتوں، جوگیوں اور بیراگیوں کا گہوارہ رہا ہے۔ پرانوں کے اثر سے یہاں بھگتی اور محبت کے جذبات کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ اسلامی تصوف میں مرکزیت تصور عشق کو حاصل تھی۔ عشق کا تصور ایسی ہمہ گیر قوت کے طور پر کیا جاتا تھا جو کائنات کے ذرے ذرے میں چھپی ہوئی ہے اور جس کی آگ میں دنیاوی آلائشیں جل کر فنا ہوجاتی ہیں۔ بقول میر:

موج زنی ہے میر فلک تک ہر لجہ ہے طوفان زا
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

عشق کا یہ تصور بھگتی کے 'پریم' کے ساتھ مل کر دوآتشہ ہوگیا۔ ہندوستان میں بھگتی کے لیے سنگیت اور بھجن کیرتن کا رواج زمانہ قدیم سے تھا۔ مردنگ، جھانجھ، مجیرے، اکتارے اور ڈھولک کا استعمال مندروں اور شوالوں میں عام تھا۔ مسلمانوں میں بھی ہندستانی موسیقی سے شغف پیدا ہوا۔ یہ شوق اتنا بڑھا کہ بڑے بڑے استاد اور کلاونت مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ باوجود اس کے کہ موسیقی اسلام میں ممنوع ہے، بالعموم مسلمان بادشاہوں نے اس کی سرپرستی کی اور جیسا کہ اوپر بتایا گیا، اکثر سلاطین، نوابین، امرا اور روسا کے دربار ہندستانی موسیقی کی قدردانی کے مراکز بن گئے۔ عہدِ وسطیٰ میں موسیقی کا عمل دخل مسلمانوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی میں ہندوؤں کی زندگی سے کسی طرح کم نہ تھا۔

ہندستانی طبیعت کے شدتِ احساس اور جوش جذبات کا جو اثر تصوف پر ہوا اس کا ایک پہلو سماع اور قوالی کی حیرت انگیز مقبولیت تھی۔ سماع کے متعلق علمائے ظاہر اور صوفیہ میں بڑا اختلاف رہا ہے اور اس کی تردید و تائید میں متعدد کتابیں ملتی ہیں۔ بعض مزامیر کو جائز قرار دیتے تھے بعض نہیں۔ اس بارے میں بہت بحثیں ہوئیں لیکن علمائے ظاہر کی

طرف سے جتنی سختی کی گئی، اتنی شدت سے قوالی کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کے اکثر صوفی اور خاص طور پر مشائخ چشت بقول ڈاکٹر خلیق احمد نظامی ''سماع کو روحانی غذا سے تعبیر کرتے تھے''۔ (تاریخ مشائخ چشت، ص 22) اور اس کے آداب کا خیال رکھتے ہوئے اس کا سننا حلال سمجھتے تھے۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے 'خواجہ نظام الدین اولیا اور سماع صوفیہ' سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے ''حضرت علی بن عثمان ہجویری مصنف 'کشف المحجوب' فرماتے ہیں:

''ہرکہ گوید مرا بہ اَلحان و اَصوات و مزامیر خوش نیست، او یا دروغ گوید، و یا نفاق کند، و یا حس ندارد، واز جملہ طبقۂ مردمان وستوران بیرون باشد	جو یہ کہتا ہے کہ مجھے اچھی آواز، نغمہ یا مزامیر پسند نہیں آتے، وہ یا تو جھوٹ کہتا ہے، یا مکاری کرتا ہے، یا حس نہیں رکھتا، وہ انسانوں اور جانوروں کے ہر زُمرے سے خارج ہے۔

سب کو معلوم ہے کہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کا وصال سماع کی محفل میں ہی ہوا تھا۔ ... حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکر بھی سماع سنتے تھے۔ ... خواجہ نظام الدین کو راگ پوربی بہت پسند تھا اور فرماتے تھے کہ روز ازل ہم نے الستُ بربکم کی صدا شاید راگ پوربی میں ہی سنی تھی۔'' (''خواجہ نظام الدین اولیا اور سماع صوفیہ''، آجکل جنوری 2003، ص 7)

بعض مورخین قوالی کی ایجاد کو امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔ امیر خسرو حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مریدِ خاص تھے۔ بعض وقائع نگار حسن ساونت کو اولیت کا درجہ دیتے ہیں، جن کا تعلق حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری سے تھا۔ امیر خسرو اپنے زمانے کے موسیقاروں میں اونچا مقام رکھتے تھے اور صاحبانِ فن ان کا احترام کرتے تھے۔ قوالیوں کے بعض قدیمی انگ مثلاً قول، ترانہ، قلبانہ، سُہیلا انھیں کی بندشوں سے یادگار چلے آتے ہیں جیسے ''مَن کُنت مولا، فہٰذا علی المولا'' (میں جس کا مولا ہوں، یہ علی بھی اس کے مولا ہیں) بطور قول اور ''چھاپ تلک سب چھینی رے موسے نیناں ملائی کے'' بطور سُہیلا

گائے جاتے ہیں، اور قوالی کا حصہ ہیں۔ قوالیوں میں عربی، فارسی، برج بھاشا اور ہندی دوہرے یا بول لگانا عام تھا۔ نعتیہ قوالی کا رواج بھی اسی زمانے سے ہوا جو آج تک چلا آتا ہے۔ امیر خسرو سے منسوب ذیل کی فارسی غزل اس سلسلے میں بے حد مقبول ہے اور آج بھی اجتماعی حافظے کا حصہ ہے:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہر سو رقصِ بسمل بود شب جائے کہ من بودم

پری پیکر نگارے سروقدے لالہ رخسارے
سراپا آفتِ دل بود شب جائے کہ من بودم

رقیباں گوش برآواز، او در ناز و من ترساں
سخن گفتن چہ مشکل بود شب جائے کہ من بودم

خدا خود میرِ مجلس بود اندر لامکاں خسرو
محمدؐ شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم

امیر خسرو کے بارے میں معلوم ہے کہ انھیں موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ بعض راگوں اور سازوں کی ایجاد ان سے منسوب چلی آتی ہے۔ فارسی نثر کی شاہکار کتاب 'اعجازِ خسروی' میں انھوں نے موسیقی کے رموز و نکات پر جو کچھ لکھا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فنِ موسیقی میں ان کا درجہ کتنا بلند تھا۔

اردو شعرا اور موسیقی

اردو کے قدیم شاعروں میں سے بیشتر یا تو خانقاہ سے وابستہ تھے یا دربار سے۔ دونوں جگہوں پر ہندستانی موسیقی کا چرچا عام تھا۔ حال و قال کی محفلوں میں شامل ہونے والے ہندستانی سازوں اور راگوں سے ناواقف نہیں تھے۔ اردو کے بعض غزل گو خود بھی موسیقی کے رسیا تھے اور اس فن میں اچھی خاصی دسترس رکھتے تھے۔

خواجہ میر درد کے ذکر میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے ''موسیقی میں اچھی مہارت تھی۔ بڑے بڑے باکمال گویّے اپنی چیزیں بنظرِ اصلاح لا کر سناتے تھے۔ راگ ایک پرتاثیر چیز

ہے دل کو فرحت اور روح کو عروج دیتا ہے۔ اس واسطے اہلِ تصوف کے اکثر فرقوں نے اسے بھی عبادت میں شامل کر لیا۔ چنانچہ معمول تھا کہ ہر مہینے کی دوسری اور 24 ویں کو شہر کے بڑے بڑے کلاونت، ڈوم، گویّے اور صاحب کمال اور اہل ذوق جمع ہوتے تھے اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے۔" (آب حیات، ص 186) قلندر بخش جرأت، نواب محبت خاں، انشاء اللہ خاں، شیخ ابراہیم ذوق، بہادرشاہ ظفر، مومن، غالب سبھی کے بارے میں تاریخوں میں مذکور ہے کہ موسیقی کے رسیا تھے اور اہل کمال سے ان کی صحبتیں بہت گرم رہتی تھیں۔

غزل پر اساتذہ کے ہندستانی موسیقی سے شغف کا گہرا اثر ہوا۔ غزلیں امیر خسرو کے زمانے سے گائی جاتی تھیں، متاخرین مغلوں اور بالخصوص محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اردو غزل ہندستانی موسیقی کا حصہ بن گئی۔ اساتذہ کے یہاں جگہ جگہ ہندستانی موسیقی کی جھنکار صاف سنائی دے جاتی ہے۔

ناجی:

وظیفہ راگنی کے سُر میں زاہد کفر ہے مت پڑھ
نہیں تسبیح تیرے ہاتھ میں یہ راگ مالا ہے

خواجہ میر درد:

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

مومن:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

یہاں اس امر کا ذکر بھی ضروری ہے کہ موسیقی کا اثر ہندوستان میں عزاداری کے مراسم پر بھی پڑا۔ اس کا کچھ ذکر ڈاکٹر نیر مسعود نے کیا ہے:

"عزاداری کے مراسم میں رثائی کلام کو لحن سے پڑھنے کا رواج قدیم زمانے سے چلا

آرہا ہے۔ اس خوانندگی کی دھنیں ہندستانی لوک سنگیت سے ماخوذ تھیں۔ یہی لوک سنگیت ہماری کلاسیکی موسیقی کے بہت سے راگوں کی بھی بنیاد ہے۔ میر و سودا کے زمانے کے شاعر سید عبدالولی عزلت سورتی کو ان کی مہارت فن کی وجہ سے امیر خسرو ثانی کہا جاتا تھا۔ ان کی خوانندگی ایک سماں باندھ دیا کرتی تھی۔ عزلت اور دوسرے باکمالوں کی وجہ سے رثائی کلام کی خوانندگی کلاسیکی موسیقی کے قریب آگئی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام لکھنؤ میں نوابی دور کے میر علی کا ہے جو موسیقی کے زبردست استاد تھے۔ انھوں نے مختلف راگوں سے استفادہ کر کے رثائی کلام کی بڑی پر اثر دھنیں تیار کیں۔ اشتباہ سے بچنے کے لیے لحن والی مرثیہ خوانی کو ''سوزخوانی'' کا نام دے دیا گیا۔'' (''سوزخوانی'' شب خون، 262، ص 19) جن راگ راگنیوں میں سوز باندھے گئے ہیں، ان میں 73 کی فہرست نیر مسعود نے دی ہے۔

سماجی پہلو

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ملے جلے سماج میں قوالی کا چلن رسمی مذہبی اور سماجی ضابطوں کی سخت گیری کے خلاف ایک نوع کے چیلنج کی حیثیت سے بھی ہوا۔

عہدِ وسطیٰ کے ہند اسلامی معاشرہ میں جنسی جذباتِ عشق سماجی اقدار میں کھلی ڈلی حیثیت نہ رکھتے تھے بلکہ انھیں شجر ممنوعہ قرار دیا گیا تھا۔ شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی۔ مردوں اور عورتوں کے لیے دہرا معیار ایشیائی ملکوں میں عام رہا ہے۔ خاندانی عزت و وقار کا مسئلہ الگ تھا۔ چنانچہ اس نفسیاتی دباؤ کا جذباتی ردعمل عشق و رسوائی اور رندی و سرمستی کے اعلان کی شکل میں ہوا، جس نے رفتہ رفتہ تصوف کے راستے سے روحانیت کے لبادے میں سماجی قبولیت حاصل کرلی اور غزل کی عشقیہ شاعری میں دیوانگی، ذلت اور رسوائی باعث افتخار ٹھہری۔ عشق حقیقی کے لیے عشق مجازی اور اس کی مختلف کیفیتوں پر زور دینا معاشرہ کا عام رنگ تھا اور رندی و رسوائی پر فخر کرنا، ذلت نفس نیز مظہر پرستی کو کھلے بندوں اختیار کرنا ایک اعتبار سے سخت گیر اخلاقی ضابطے کے جبر کے خلاف بغاوت تھی جس نے صدیوں تک Safety Valve کا کام دیا۔

تصوف میں مذہبی فرقہ کی ظاہر پرستی اور جبری اخلاقی شکنجوں کی سخت گیری کے خلاف جو آواز بلند کی گئی آگے چل کر وہ شریعت اور طریقت کی آویزش کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ یہ آویزش مسلمانوں کے ہندوستان آنے کے بعد یہاں کی فضا کے اثر سے اور زیادہ شدید ہوگئی۔ ظاہر ہے سماع اور قوالی کی گنجائش 'طریقت' میں نکالی گئی۔

ہندستانی ملکی روح اپنے شدت احساس اور جوش جذبات کی وجہ سے جبری اخلاق کی پابندیوں کو خواہ وہ کیسی ہی سخت کیوں نہ ہوں کبھی خاطر میں نہیں لاتی۔ چنانچہ ہندستانی مزاج کے اثر سے تصوف میں رسمی اخلاق سے بغاوت کا جذبہ اور زیادہ نمایاں ہوگیا۔ جذب و سرور اور سماع و قوالی علما کی شدید مخالفت کے باوجود عوام کی سطح پر عبادت کا حصہ بن گئے۔ علمائے ظاہر نے مجازی عشق کے غیر شرعی ہونے پر جتنا زور دیا عوامی سطح پر صوفیوں نے اسے اتنا ہی اپنایا۔ ہندوستان کی خانقاہیں گانے بجانے والوں سے اکثر آباد رہتی تھیں۔ قوالی کا رواج نہ عرب میں تھا نہ ایران میں، جبکہ ہندوستان میں تصوف کا یہ مقبول عام حصہ بن گئی۔

وجودی پہلو

تصوف میں محدود نفس انفرادی کو عام طور پر قطرے یا حباب سے اور نامحدود نفس کلی کو آب یا دریا سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ قطرے کی شان کمال یہ ہے کہ دریا سے واصل ہو جائے۔ اس طرح انسانی خودی کے معراج یہ ہے کہ فنا ہو کر ذات مطلق میں ضم ہو جائے۔ (عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا)

جب خودی زائل ہو جاتی ہے تو ماسوا کا احساس باقی نہیں رہتا اور ہر طرف وحدت مطلقہ کارفرما ہوتی ہے یعنی موجود و موہوم، معلوم و نامعلوم، حق کے سوا سب معدوم ہو جاتے ہیں۔ ہندستانی فکر و فلسفہ کا نقطۂ انتہا تسلیم خودی کی یہی کیفیت ہے جہاں موضوع اور معروض کا فرق مٹ جائے۔ ہندوستان کے شعر و ادب، یہاں کے فنونِ لطیفہ، مثلاً مصوری، رقص، بت تراشی سب کا اعلیٰ ترین مقصد روحانی محویتِ کلی یا جمالیاتی کیف و سرور یعنی 'رس' کی اس کیفیت کو قرار دیا گیا ہے جہاں شخصی انا اپنی انفرادیت کا خول توڑ کر

مطلق انا کی وسعتوں میں گم ہوجائے۔ یہ ضرورت سب سے زیادہ موسیقی سے پوری ہوتی ہے۔ سنگیت کو ہندستانی ماہرین جمالیات ایک قسم کا 'یوگ' قرار دیتے ہیں جس کا مقصد خود اور غیر خود کی دوئی مٹا کر وحدت مطلقہ کا جمالیاتی احساس پیدا کرنا ہے۔ (ڈاکٹر آنند کمار سوامی، ڈانس آف شوا، ص 41) ہندوستان میں کسی بھی فنی شاہکار کی کامیابی کی دلیل یہ ہے کہ وہ ہمارے جذبات کی شدت کو اس انتہائی نقطہ تک لے جائے کہ ہم خود کو فراموش کرجائیں۔ کانی بالذات خودی اپنی قید سے باہر نکل کر غیر خود میں اس طرح غرق ہو جائے کہ آفاقیت کا احساس ہونے لگے۔ ہندستانی فلسفی اور ماہر جمالیات ابھینوگپت کا کہنا ہے کہ جمالیاتی شعور اس لطیف ترین وجدانی کیفیت کا نام ہے جہاں تمام ذہنی قوتیں تحت الشعور میں سما جائیں اور آتما کو پرم آنند یعنی انتہائی سعادت کا احساس ہونے لگے۔ ہمارے شعرا غزل کی معراج (غزل خواہ عارفانہ ہوخواہ عاشقانہ) جذب و سرمستی کی اس منزل کو قرار دیتے ہیں جہاں حواس کے سطحی امتیازات مٹ جاتے ہیں اور نگاہ تعینات کی حد سے گزر جاتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں کثرت و وحدت کا عقلی امتیاز باقی نہیں رہتا یا یوں کہیے کہ جہاں قطرہ دریا سے ہم کنار ہوکر اناالبحر کا دعوا کرسکے یا ذرہ صحرا کی وسعتوں سے ہم آغوش ہوجائے لیکن اس قلبی واردات کا بنیادی تجربہ عقل اور تحلیل کے ماورا ہے۔ اس کا نظری تجزیہ ممکن نہیں۔ جیسے مادر زاد اندھے کو قوس وقزح کے جمال یا غروب آفتاب کے جلال کی نوعیت نہیں سمجھا سکتے، ویسے ہی وجدانی مشاہدۂ حقیقت کی تشریح و تحلیل نہیں ہوسکتی۔ ہستی مطلق کے بارے میں عقل نے جتنی بھی تعریفیں کی ہیں، اپنشد انھیں 'نے تی' 'نے تی' (नेति नेति) یعنی 'یہ بھی نہیں' 'یہ بھی نہیں' کہہ کر جھٹلا دیتے ہیں۔ عرفان حق کی اسی منزل کے بارے میں حضرات صوفیا کا قول ہے کہ 'آں را کہ خبر شد خبرش باز نیاید'۔ ویدانت نے اس کیفیت کو 'آنند' کہا ہے۔ قوالی کا منتہا 'حال' یعنی جذب و سرور کی وہ کیفیت ہے جہاں وحدت ہی وحدت کارفرما ہو:

سراج دکنی:

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ وہ میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہو سو ہری رہی
وہ عجب گھڑی تھی میں جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی

میر تقی میر:

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

آخر کو اس کی راہ میں ہم آپ گم ہوئے
مدت میں پائی یار کی یہ جستجو کی طرح

کیا رنگی سے میری تم گفتگو کرو ہو
کھویا گیا نہیں میں ایسا کہ کوئی پاوے

روحانی وظیفہ

قوالی کے روحانی وظیفے پر صوفیا حضرات نے بہت زور دیا ہے۔ ہندوستان میں موسیقی کا روحانیت سے گہرا رشتہ اچھی طرح معلوم ہے۔ راگ کا مطلب ہے رنگ دینا یا جذبہ جگانا۔ سرسوتی یا نارد کی وینا یا کرشن کی بنسری دراصل رمز ہیں روح مقدس کے نغمۂ سرمدی کا جو مادی آلائشوں سے ملوث روح انسانی کو اپنے سرچشمے کی طرف لوٹ جانے کا پیام دیتا ہے۔ ویدوں میں اسے 'نادبرہما' یعنی 'Sound Celestial' کہا ہے۔ وشنو پران میں آیا ہے کہ موسیقی برہمہ کی وہ صورت ہے جو لے اور نغمہ میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہندوستان میں موسیقی ہزار ہا سال سے ایک مقدس روایت کی حیثیت سے مروج رہی ہے جو جذبہ اور وجدان کی ہم آہنگی سے روحانی حقیقت کی طرف جانے کی مسدود راہیں کھول دیتی ہے۔ ہندستانی روایت میں بھجن کیرتن صدیوں سے مندروں کا حصہ اسی لیے

ہیں۔ صرف اتنا نہیں بلکہ عبادت کا کوئی بھی تصور ہندوستان میں سنگیت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ اسلام میں خوش الحانی سے تو مدد لی جاتی رہی ہے مگر آلات موسیقی داخل عبادت نہیں۔ حضرات صوفیا میں روحانیت کو بیدار کرنے کے لیے سماع صوتی یا آلاتی یعنی چنگ و رباب اور دف ونئے اور قوالیوں کا رواج اس تناظر میں آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

جذبات آفرینی کے لیے موسیقی سے مدد لینا چونکہ اسلامی مذہبی روح کے منافی ہے، اس لیے سماع کے شرعی جواز و عدم پر صوفی حکما اور غیر صوفی علما نے بہت بحثیں کی ہیں۔ بعض صوفیہ صرف سماع صوتی کے قائل تھے۔ بعض آلاتی سماع میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھتے تھے کیونکہ اس سے روحانی جذبات بیدار ہونے میں مدد ملتی ہے۔ ہندستانی روح چونکہ جوش جذبات کی وجہ سے موسیقی سے گہرا اثر لیتی ہے، ہندوستان کے صوفیوں میں موسیقی نے بڑا رواج پایا۔ وضاحت کی جاچکی ہے کہ مشائخ چشت میں سے اکثر سماع کو جائز سمجھتے تھے اور عام خانقاہوں یا تکیوں میں گرمیِ محفل کا بڑا باعث یہی ساز و سرود اور قوالیوں کی محفلیں ہوتی تھیں۔ ہندوستان کے صوفیوں میں سے اکثر خود بھی موسیقی کے فن میں صاحب کمال گزرے ہیں۔ اردو شاعروں میں سے بھی کئی موسیقی سے گہرا شغف رکھتے تھے اور سماع کو جائز سمجھتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ قوالی کا چلن عرب و ایران میں نہیں، ہندوستان میں ہوا۔

ڈاکٹر ماجدہ اسد نے رس خان پر اپنے تحقیقی مقالہ میں ثابت کیا ہے کہ رس خان کی برج شاعری میں 'کیرتن' اور 'ذکر' ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ رس خان نے کرشن جی کے وسیلہ سے الوہی اسرار کا بیان کیا ہے۔ عبدالواحد بلگرامی (و۔ 1608) نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب 'حقائق ہندی' میں ان غنائیہ اصطلاحات کے مخفی اسرار کی گرہ کشائی کی ہے جو صوفیانہ شاعری میں مستعمل تھیں۔ کرشن اور رادھا کی محبت کی داستانیں اور راس لیلائیں ان پُراسرار صوفیہ کے دنیاوی واقعات میں الوہی اسرار سے شرابور لگتی تھیں۔ (سوامی واحد کاظمی'' قوالی کا سفر'' آجکل، جنوری 2003، ص 17)

شیخ بہاء الدین باجن (متوفی 1506) دکن کے مشاہیر اولیا میں سے تھے۔ موسیقی

میں دسترس تھی۔ باجن تخلص تھا۔ (غالباً موسیقی سے شغف کی بنا پر) ان کے اس دہرے سے جو ''اردوئے قدیم'' میں ملتا ہے (ص 46) اس زمانے کے سماع سے متعلق صوفیانہ رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ دہرا یہ ہے:

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے
منڈل من میں دھمکے رباب رنگ میں جھمکے
صوفی ان پر ٹھمکے
یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے

عبدالولی عزلت کا ذکر اوپر آیا ہے۔ ان کی تصانیف میں ایک کتاب ''راگ مالا'' ہندی راگ راگنیوں کے بارے میں ہے جس کا مخطوطہ انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ''نورس'' ہندستانی موسیقی پر نہایت اہم تصنیف خیال کی جاتی ہے۔ فارسی شاعر ظہوری نے اسی کتاب کے لیے وہ اہم دیباچہ لکھا تھا جو 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے مشہور ہے۔

دکن کے مشہور شاعر قاضی محمود بحری تخلص کی مثنوی ''بنگاب نامہ'' کا جام (باب دہم) نغمہ کی تعریف میں ہے۔ ''مثنوی من لگن'' میں بھی 'نغمہ اور اس کا اثر' ایک الگ باب ہے۔ بحری کے یہ شعر ملاحظہ ہوں:

جن راگ کو دوست کرلیا ہے تو بوجھ او بے شک اولیا ہے
یو راگ آ آگ ہی جلائے یو راگ نے باگ بھاڑ کھائے
اس راگ سوں جوش درد کو ہے ہور اونچھ خروش مرد کو ہے

خواجہ میر درد کے بارے میں شاہ عبدالعزیز کا جو لطیفہ آبِ حیات میں نقل کیا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیانہ وظائف میں ساز و سرود کا عمل دخل کتنا بڑھ چکا تھا۔ درد خود موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ انھیں کا شعر ہے:

اے درد اس جہان میں آکر صدائے غیب بے پردہ ہووے جس سے وہ پردہ ہے ساز کا

موسیقی کا شغف میر اثر کو بھی تھا۔ راسخ عظیم آبادی کی بیشتر غزلیں موسیقی سے متاثر

ہو کر کہی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں آتش کا یہ شعر بھی دیکھیے :

شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا
صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا

غالب کہتے ہیں :

گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع

اس لیے کہ روح صدائے حبیب کی کشش محسوس کرتی ہے اور ادھر سے جدا ہو کر ادھر واصل ہو جانا چاہتی ہے۔

سماع کے بارے میں حسرت موہانی اپنا نظریہ واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں : ''راقم کے نزدیک سماع جائز ہے بلکہ صوفی کے لیے ضروری۔ کیونکہ منقولی دلائل سے قطع نظر کر کے بھی دیکھیے تو جس شغل سے روح میں جوش اور دل میں ذوق و شوق پیدا ہوا سے ناجائز قرار دینا کسی طرح قرین انصاف نہیں''۔ (اردوے معلٰی 1904، ج2، ص 25)

اپنے اسی نظریے کو انھوں نے ایک مسلسل غزل میں بھی بیان کیا ہے :

عاشقانِ ترانہ ہائے جمیل ہیں جمال و کمال اہل سماع
اہل دل کا ہے ایک ہی مسلک مسلک بے مثال اہل سماع
کشتۂ عشق ہے ہر اک ان میں رحمت حق بحال اہل سماع
ان سے جو کچھ ہے سب محبت ہے حال ہو یا کہ قال اہل سماع
زاہدوں کے پڑے گا سر حسرت اک نہ اک دن وبال اہل سماع

ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کے بعد یہ مقبولیت اور بھی بڑھی ہے، غزل گائیکی کو بھی فروغ ہوا ہے اور قوالی کو بھی۔ تقسیم کے بعد اردو کا دائرہ ہندوستان میں سکڑا ہے لیکن نامساعد حالات کے باوجود غزل گائیکی اور قوالی کی مقبولیت نہ صرف کم نہیں ہوئی بلکہ بڑھی ہے۔ اس کی بڑی وجہ تو برصغیر کے اجتماعی لاشعور کی گہرائیوں میں اس کی جڑوں کا پیوست ہونا اور عوامی سائیکی کے جذباتی و روحانی تقاضوں کو آسودہ کرنے کی صلاحیت رکھنا ہے۔ مزید برآں ہندوستان کی فلمی صنعت کے حالیہ عالمی فروغ کا بھی غزل و قوالی کی مقبولیت

میں ہاتھ ہے۔ برقیاتی میڈیا کی ترقی، آڈیو، ویڈیو کیسیٹ کے عام چلن اور فلموں کے علاوہ تھیئٹر اور سیٹلائٹ ٹیلی ویژن نے بلاشبہ غزل اور قوالی کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے۔ جب کسی چیز کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا ہے تو اس کا فنی معیار گرتا ہے اور وہ تبدیلیوں کی زد میں آتی ہے۔ ایسا ہی قوالی کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ قوالی جس کا آغاز عہدِ وسطیٰ میں خانقاہوں کی مذہبی روحانی موسیقی کے طور پر ہوا تھا، آج برصغیر کی عام سیکولر موسیقی اور Pop Culture کا ایک ایسا حصہ بن چکی ہے جس کے بغیر موجودہ منظرنامے کا تصور کیا ہی نہیں جاسکتا۔

O

صوفیا کی شعری بصیرت اور شری کرشن

ثقافتی مطالعات ادبی تنقید کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ تہذیبی مزاج یا ملکی روح کے تصور کے بغیر تنقید اُس پودے کی طرح ہے جو ہوا میں معلق ہو، یعنی جس شعریات کی رُو سے ہم کسی ادب کو جانچتے پرکھتے ہیں یا اُس کی تعیین قدر کرتے ہیں، ہمیں یہ اندازہ ہی نہ ہو کہ اس شعریات کی تشکیل کن رویوں اور اقدار سے ہوئی ہے۔ تہذیبی مزاج و رویے اتنے مرئی نہیں جتنے غیر مرئی ہوتے ہیں، دوسرے لفظوں میں اُن کا تعلق فعل و ارادہ یعنی 'کرنے' سے زیادہ 'سوچنے' کے داخلی ذہنی عمل سے ہوتا ہے۔ تہذیبی مزاج و احساس ہی دراصل وہ سانچہ ہے جو کسی ادب کو ادب بناتا ہے اور اُسے اُس کی اصل پہچان دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایرانی ادب وہ نہیں جو جرمن ادب ہے یا جرمن ادب وہ نہیں جو جاپانی ادب ہے، یا جاپانی ادب وہ نہیں جو سنسکرت ادب ہے۔ ہم زبان کو بالعموم سامنے کی شفاف چیز سمجھتے ہیں جو اپنے آپ عمل آرا ہو، ایسا ہرگز نہیں۔ زبان دراصل نہایت پیچیدہ بھید بھری سچائی ہے جو ازخود کارگر نہیں ہوتی بلکہ تہذیب کی سب سے موثر تشکیل کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ یعنی اس میں سب کچھ ازروئے تہذیب متشکل ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان تہذیب کا چہرہ ہے اور خود تہذیب زبان کا چہرہ ہے۔ ان دونوں میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ شعریات میں کچھ عناصر ہر چندکہ آفاقی ہوتے ہیں لیکن زیادہ تر عناصر مقامی ہوتے ہیں جن کی تشکیل ثقافت کے دکھائی نہ دینے والے ہاتھ سے ہوتی ہے۔ اس لیے ہر ادب اپنی پہچان الگ رکھتا ہے خواہ وہ اردو ہو فارسی ہو یا عربی۔ تہذیبی رویے اور احساس غیر مرئی طور پر ادبی تشکیل اور ترجیحات میں شریک رہتے ہیں۔ کسی بھی ادب کی پہچان اور سچی تحسین اس کے مقامی تہذیبی رشتوں کی گہری جانکاری کے بغیر ممکن نہیں۔

ہندوستان میں تصوف کے فروغ پر غور کرتے ہوئے میں اکثر سوچتا رہا ہوں کہ

اسلام کے ساتھ ساتھ تصوف کے اثرات بھی بیسیوں ممالک میں پہنچے لیکن کسی دوسری سرزمین پر تصوف کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو ہندوستان میں ہوئی۔ اس کی وجوہ ایک نہیں کئی ہوں گی۔ لیکن اصل جواب تہذیبی رویوں میں ڈھونڈھنا ہوگا کہ ہندوستان کی مٹی میں کچھ ایسی خاص بات تھی کہ یہ جڑیں یہاں کی سرزمین کی گہرائیوں میں دور دور تک پیوست ہوگئیں۔ ہرچند کہ ایسے علما کی بھی کمی نہیں جنھوں نے وحدتِ الوجود کے بالمقابل وحدت الشہود پر زور دیا لیکن جو مقبولیت وحدت الوجود کو حاصل ہوئی کسی نظریے کو حاصل نہ ہوئی، اور تو اس نے یہاں کی بھکتی تحریک میں بھی نیا تموج پیدا کردیا۔ آخر کیا وجہ تھی کہ تہذیبی روحانیت کے صدیوں سے چلے آرہے سرچشموں، مایا کے فلسفے اور ویدانتی تصورات اور وجودی خیالات میں عجیب وغریب مماثلت اور متوازیت نظر آتی ہے۔ ان رشتوں کے بچے نہ کیے جاسکیں لیکن ہندوستان کی مٹی کی روحانی تہذیبی وراثت سے کہیں نہ کہیں پراسرار طور پر ان رشتوں کی جڑیں مل جاتی ہیں۔ اردو غزل پر کام کرتے ہوئے میں نے بارہا محسوس کیا کہ حقیقت مطلق کی بنیادی واردات جو ہرقسم کی تخلیل و امتیاز سے بری ہے، اُسے ہندو مذہب اور اسلام دونوں تسلیم کرتے ہیں اور وہ ایک اور صرف ایک ہے، لیکن جب اس وحدانیت اساس وارداتِ قلبی کی علمی اصطلاحوں میں تعبیر کی جاتی ہے تو شعورِ حقیقت کے الگ الگ نظریے پیدا ہوتے ہیں۔ ایک تسلیم خودی کی طرف لے جاتا ہے دوسرا اثبات خودی پر زور دیتا ہے۔ تسلیم خودی اور اثبات خودی کی ان دو تعبیروں میں سے اردو غزل کا میلان تسلیم خودی کی طرف رہا ہے۔ تسلیم خودی یا فنائے نفس کے تصورات اسلامی تصوف کے ساتھ بہت خاص رہے ہیں۔ صوفیا کے یہاں کافی بالذات خودی اس کیفیت کا نام ہے جو محدود کے ساتھ وابستہ ہوکر حقیقت سے بُعد پیدا کرتی ہے۔ انفرادی خودی کا اثبات نظر کا دھوکہ ہے۔ سب سے بڑا بُت انسان کا اپنا وجود ہے جسے پاش پاش نہ کیا جائے تو کشفِ حق ممکن نہیں۔ ہندستانی تہذیبی روح کا بھی صدیوں سے یہی تقاضا رہا ہے کہ محدود نفس انفرادی یعنی خودی کو فنا کرکے کائنات کے سوز و ساز سے ہم آہنگ ہوا جائے۔ مایا کا فلسفہ بھی یہی کہتا ہے کہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ اپنی کتاب 'اردو غزل

اور ہندستانی ذہن و تہذیب' میں میں نے ہر زمانہ، ہر مسلک، ہر رنگ اور ہر مزاج کے سیکڑوں اساتذہ کے اشعار کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ باوجود اس حقیقت کے کہ وحدت الشہود کے خیالات بطور نظریہ ہر دور میں موجود رہے ہیں اور اس کی علمی تعبیریں بنی کی جاتی رہی ہیں، نیز بعض حلقوں میں ان پر زور بھی دیا جاتا رہا ہے، تاہم غزل میں جن روحانی تصورات کو عوامی مقبولیت حاصل رہی ہے اور جو وسیع پیمانے پر رائج رہے ہیں، وہ تصورات وحدت الوجود ہی کے تھے۔

جیسے کہ اشارہ کیا گیا تہذیبی اثرات اور رویے کس طرح سے کارگر رہتے ہیں شاید یہ عمل جتنا شعور کی سطح پر نہیں جتنا لاشعور کی سطح پر کارفرما ہوتا ہے اور بہت کچھ بھید بنا رہتا ہے۔ ان بھیدوں کا جواب تہذیبی جڑوں ہی میں کھوجا جاسکتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ صوفیا کی شعری بصیرت میں شری کرشن کے تصور پر شمیم طارق نے ایک نہایت عمدہ تحقیقی وتنقیدی دستاویز تیار کردی ہے۔ خود ان کا تعلق خانقاہ کاظمیہ کاکوری شریف کی مذہبی و روحانی روایت سے رہا ہے اور ان کی تربیت میں اس نوع کے روحانی اثرات کارگر رہے ہیں۔ اس مطالعے کی تخصیص یہ ہے کہ تصوف اور بھکتی کی شعری روایت، وحدت الوجود، وحدت الشہود اور ویدانتی وحدانیت سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے صوفیا کی محبوب شعری علامت شری کرشن پر مذہبی رواداری اور انسان دوستی کے پس منظر میں نہایت معلومات افزا اور چشم کشا گفتگو کی ہے۔ نیز شاہ محمد کاظم قلندر کی 'شانت رس' اور شاہ تراب علی قلندر کی 'امرت رس' کے متون کو مرکز نگاہ بنایا ہے۔ انھوں نے قلندروں کے بھگتی رنگ اشعار، نیز مقامی بولیوں اور مذہبی روایتوں سے متعلق جملہ مستند مآخذ کا احاطہ کرتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شری کرشن جو ایک مذہب کے ماننے والوں کے لیے مذہبی شخصیت ہیں، بطور عارفِ حق اور شعری علامت کے مسلمان شاعروں اور صوفیوں کی شعری کائنات کی صورت گری میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ اس بے حد معنی خیز مطالعے سے انھوں نے اس بات کی بھی توثیق کی ہے کہ صوفیا کرام کا دل اتنا ہی کشادہ ہے جتنا اردو زبان و ادب اور اس کی تہذیب کا دامن۔ ان کا یہ کہنا بہت غور طلب ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی فضا اور مٹی کے

اثر سے تہذیبی سطح پر ہندوستان کے مسلمان دوسرے حصوں کے مسلمانوں سے بہت مختلف ہیں۔ خانقاہ کاظمیہ میں مذہبی رواداری اور انسان دوستی کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں واضح کیا ہے کہ یوں تو سبھی خانقاہیں مقامی تہذیب و معاشرت سے متاثر رہی ہیں لیکن خانقاہ کاظمیہ میں یہاں کے اورنگ نشینوں کی شری کرشن سے والہانہ محبت اور اودھ کی معاشرت کی کیفیت کی وجہ سے انسان دوستی اور مذہبی رواداری کا کچھ زیادہ ہی خیال رکھا جاتا تھا۔ اور اس میں صوفیا اور علما سب شریک تھے۔ ان کا یہ تھیسس غور طلب ہے کہ سیاسی طور پر اودھ اور لسانی طور پر برج کے علاقے میں قلندر حضرات کے فیوض و برکات، نیز ان کی شاعری اور خانقاہ کاظمیہ میں پروان چڑھنے والی تہذیب نے انسانیت دوستی اور شری کرشن سے محبت کی جس روایت کو مستحکم کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ فاضل مصنف نے اس انسانیت پرور مثال کو مسلمانانِ ہند کے اس مٹی سے شعوری اور لاشعوری طور پر ہم رشتہ ہونے کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ زیرِنظر تصنیف اردو کے ثقافتی مطالعات میں اگلا قدم ثابت ہوگی اور زمانہ اس کی قدر کرے گا۔

O

بنے بھائی سید سجاد ظہیر

فارسی گو کا کہنا ہے:

تازہ خواہی داشتند گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے بازخواں ایں قصہٗ پارینہ را

(سینے کے داغوں کو اگر تازہ رکھنا چاہتے ہو تو کبھی کبھی پرانے قصوں کو دہراتے رہو)
اور بنے بھائی سجاد ظہیر تو ایسا قصہ نہیں جسے پارینہ کہا جائے۔ اردو کی حالیہ ادبی و ثقافتی تاریخ میں ان کے نقوش ہمیشہ باقی رہیں گے۔ ان کی صدسالہ یادگار مناتے ہوئے نہ صرف ان کی خدمات کا ذکر ضروری ہے بلکہ وہ قدریں بھی زیر بحث آئیں گی جن کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کی اور وہ ادبی سرمایہ بھی جو انھوں نے اپنے پیچھے چھوڑا، ہرچندکہ وہ قلیل ہے مگر Revaluation ضروری ہے۔ سجاد ظہیر نے جو کچھ لکھا سوائے 'پگھلا نیلم' کے وہ سب کا سب 1955 سے پہلے کا ہے، یعنی جب وہ پاکستان سے لوٹ کر آئے۔ 'پگھلا نیلم' 1964 میں شائع ہوا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تقریباً نصف صدی کے بعد جب ہم ان کی سابقہ تحریروں کو پڑھتے ہیں مثلاً 'انگارے' میں شامل ان کی کہانیاں، 'لندن کی ایک رات'، 'روشنائی'، 'ذکر حافظ' یا ان کے مضامین جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے تو ان کا کیا چہرہ سامنے آتا ہے، جس تحریک کے وہ بانی تھے اس کی نوعیت کیا تھی، ان کی دین کیا ہے، ان سب امور پر مختلف اجلاس میں گفتگو ہوگی۔

پچاس برس کے ظلمات میں جھانکتے ہوئے جب میں سجاد ظہیر کا تصور کرتا ہوں تو ایک ایسی پیشانی ابھرتی ہے جو تابندہ اور روشن ہے اور ایسے چہرے کے نقوش نمایاں ہونے لگتے ہیں جن میں ایک خاص نوع کی دلنوازی، دردمندی اور دادرسی ہے۔ 1973 میں قزاکستان، الما تا میں جب ان کا انتقال ہوا، میں وسکانسن سے لوٹ چکا تھا، فیض احمد فیض

ان کی میت کے ساتھ دہلی آئے تھے۔ دکھ کی ایک فضا تھی جو یہاں سے وہاں تک چھائی ہوئی تھی۔ 68 برس کی عمر میں ان کے چلے جانے کا کوئی تصور بھی نہیں کرسکتا تھا۔ ان کے ملنے والے جانتے ہیں کہ ان کی طبیعت میں ایک معصوم سی گداختگی تھی، چہرے پر ہر وقت ایک نرم تبسم اور مزاج میں من موہنی نفاست و لطافت تھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شخصیت میں وہ جادوئی کشش تھی جس کو Charisma کہتے ہیں جو دلوں کو جیت لیتا ہے۔ ایک اعلیٰ خاندان میں پیدا ہونے والا سر وزیر حسن کا بیٹا لکھنؤ سے بی اے کی سند حاصل کرتا ہے، مزید تعلیم کے لیے آکسفورڈ جاتا ہے، چھ ماہ کے لیے وطن لوٹتا ہے، 'انگارے' کی اشاعت ہوتی ہے، ناولٹ 'لندن کی ایک رات' لکھا جاتا ہے جو نئی تکنیک میں اردو کی پہلی تحریر ہے۔ جولائی 1935 میں پیرس میں World Conference in Defence of Culture میں لطور آبزرور شریک ہوتا ہے۔ گورکی، رومین رولاں، آندرے مالرو جیسے ادیبوں سے اثر لیتا ہے، لندن میں ملک راج آنند اور ہندستانی ادیبوں سے مل کر مینی فسٹو تیار کرتا ہے، نومبر 1935 میں لکھنؤ واپس آتا ہے اور اپریل 1936 میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا منشی پریم چند سے افتتاح کرواتا ہے۔ یہ سب تاریخ کا حصہ ہے۔ مگر یہ باتیں اس وقت کی ہیں جب ہم میں سے اکثر پانچ یا حد سے حد دس بارہ برس کے رہے ہوں گے۔

میری ملاقات سجاد ظہیر سے جولائی 1955 میں ہوئی جب وہ پاکستان سے رہا ہوکر واپس دہلی آئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔ تحریک آزادی کے زمانے میں انھوں نے پنڈت جی کے ساتھ آنند بھون، الہ آباد میں باقاعدہ کام کیا تھا۔ چنانچہ 1955 میں جواہر لال نہرو ہی کے ایما پر ان کو ہندستانی شہریت دی گئی اور پاکستان سے رہائی کے بعد ان کی ہندوستان واپسی ممکن ہوسکی۔ میں اس زمانے میں دہلی یونیورسٹی سے ایم اے کرچکا تھا۔ اکا دکا مضمون چھپنے لگے تھے، ادبی جلسوں میں اور آل انڈیا ریڈیو پر میری تقریریں ہونے لگی تھیں۔ ساغر نظامی مرحوم اردو کے پروڈیوسر تھے۔ انھوں نے یاد فرمایا اور کہا کہ اردو نظم کے مستقبل پر ایک مذاکرہ ریکارڈ کرنا ہے آکر مجھ سے گفتگو کرلیجیے۔ ساؤتھ ایوینیو ان کے گھر پر ہم دونوں بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اتنے میں ایک کشیدہ قامت وجیہ و

شکیل شخص ڈھیلا ڈھالا کرتہ پہنے ایک شان بے نیازی سے اندر داخل ہوا، ہماری گفتگو موقوف ہوگئی۔ ساغر نظامی نے میرا ان سے تعارف کرایا۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ کچھ دیر میں رُکا پھر میں نے سوچا کہ اس وقت مجھے بنے بھائی کو جو برسوں بعد شدائد جھیل کر واپس لوٹے تھے، انھیں اور ان کے سابق دوست ساغر نظامی کو جو پرانے کانگریسی اور قوم پرست شاعر تھے تنہا چھوڑ دوں۔

دوسری ملاقات بھی عجیب نوعیت کی تھی۔ ان دنوں میں یونیورسٹی سے لوٹتے ہوئے اردو بازار جامع مسجد پہنچتا تھا جہاں نثار احمد فاروقی اور میرا ملنا مقرر تھا۔ مولوی سمیع اللہ کی بینچ پر ادیب و شاعر آکر بیٹھتے، گفتگوئیں ہوتیں اور گپ شپ کے ساتھ چائے بھی چلتی رہتی۔ لال قلعہ سے آنے والی بس ایڈورڈ پارک کے قریب رکتی تھی۔ میں بیچ سے ہوتا ہوا اردو بازار پہنچ جاتا۔ ایک دن نکل رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں وہی کشیدہ قامت شخص ٹہلتا ہوا دوسری طرف جارہا ہے، بے نیازانہ اپنی سوچ میں گم، علیک سلیک ہوئی وہ اپنے خیالات میں کھوئے ہوئے تھے، تنہا، کچھ سوچتے ہوئے وہ آگے نکل گئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں ڈاکٹریٹ کی تھیسس کے لیے لائبریریوں کی خاک چھان رہا تھا، کبھی رام پور، کبھی حبیب گنج، کبھی علی گڑھ، کبھی بانکی پور، پھر میں لسانیات میں منہمک ہوگیا۔ غالباً سجاد ظہیر دہلی لوٹنے کے بعد پہلے لکھنؤ پھر بمبئی چلے گئے۔ اس زمانے میں رسالہ 'شاہراہ' ترقی پسندی کا نقیب بن چکا تھا، ساحر لدھیانوی نے بڑے طمطراق سے 'فنکار' نکالا لیکن چند شماروں کے بعد دم توڑ گیا۔ نئی کتابوں اور نئی بحثوں کا چرچہ مولوی سمیع اللہ کی بینچ سے ہٹ کر مکتبہ جامعہ اور اس سے زیادہ آزاد کتاب گھر میں ہوتا تھا جس کے مہتمم قاضی معزالدین غالی ترقی پسند تھے۔ میری کچھ شامیں جامعہ نگر میں بھی گزرتی تھیں جہاں ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، خواجہ غلام السیدین، کرنل بشیر حسن زیدی، میرے کرم فرمائے خاص تھے اور شفقت برتتے تھے۔

بنے بھائی سے میری تیسری ملاقات جس کے بعد لگاتار ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوگیا، وسکانسن سے لوٹنے کے بعد ہوئی۔ 1971 کے بعد میں جنوبی دہلی آئی آئی ٹی کے قریب سرود دیہ انکلیو میں مقیم ہوا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ سجاد ظہیر پڑوس میں حوضِ خاص میں

رہتے تھے۔ ایک دن حوضِ خاص مارکیٹ میں گوشت خریدتے ہوئے مل گئے۔ گرمیوں کے دن، پسینے میں تر ایک شخص ململ کے نفیس لکھنوی کرتے کی آستین چڑھائے ہوئے موجود تھا، وہی شگفتہ چہرہ وہی تبسم ریز نگاہیں، برسوں بعد بھی انھوں نے پہچان لیا۔ پوچھا کہاں رہتے ہیں، میں نے مکان کا پتہ دیا انھوں نے اشارے سے بتایا، ادھر ہی Y-24 حوضِ خاص میں میں رہتا ہوں۔ میں نے کہا حاضر ہوں گا۔ کہنے لگے، پہلے بتایئے حال ہی میں 'نقوش' کا افسانہ نمبر نکلا ہے آپ کے پاس ہوگا۔ میں نے اثبات میں جواب دیا اور کہا کل آپ کے یہاں پہنچا دوں گا۔ کہنے لگے، نہیں میں خود آؤں گا۔ اگلے دن تشریف لائے، جو جو رسالے ان کی ضرورت کے تھے لے گئے۔ اس کے بعد میری ان سے ملاقات اکثر ہونے لگی۔ کبھی کبھی رضیہ آپا سے بھی ملاقات ہوجاتی۔ برکاڈی یا شیری وہیں رَیک میں کتابوں کے ساتھ رکھی رہتی۔ جب جب دہلی میں ہوتے یاد فرما لیتے۔ ایک موقع پر میرے یہاں خورشید الاسلام اور مونس رضا کی دعوت تھی۔ خورشید صاحب میرے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں نے بنے بھائی اور رضیہ آپا کو بھی فون کردیا۔ گرمیوں کے دن تھے رضیہ آپا کے ہاتھ میں موتیا کے پھول تھے جو انھوں نے میری بیوی کو دیے، ساتھ میں شکایت کی کہ نارنگ نے ہمیں بلایا ہماری بیٹی کو نہیں۔ میں نے کہا ابھی بچوں سے ملے ہی کہاں ہیں اگلی بار سہی۔ لیکن اگلی بار آئی ہی نہیں، بیچ میں الماتا آگیا ... ان کی جادوئی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی تھا اور وضعداریوں کا ایک ڈھب یہ بھی تھا کہ چھوٹوں سے بھی نباہتے تھے اور انھیں اہمیت دیتے تھے۔

اوپر کے شخصی واقعات کے تناظر میں یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ جب ان سے میری پہلی ملاقات ہوئی میری اور ان کی عمر میں 25 برس کا فرق رہا ہوگا۔ خردوں کے ساتھ ایک بزرگ کے مشفقانہ رویے کا یہ چلن بنے بھائی سے خاص تھا۔ اس کی ہلکی سی جھلک کے بعد اب میں مختصراً چار پانچ ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا جن کے مضمرات آئیڈیولوجیکل ہیں۔ جن کے بین السطور سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کی کامیابی اور پھر آخری زمانے کی ناکامی کے وجوہ کیا ہوسکتے ہیں۔

وہ تقریباً آٹھ برس پاکستان میں رہے۔ ان کے لاہور چلے جانے کے بعد ترقی پسند مصنفین کی سربراہی کرشن چندر کو دی گئی۔ لیکن ان میں وہ تنظیمی صلاحیت نہیں تھی جو سجاد ظہیر میں تھی۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر کی غیرموجودگی میں مئی 1949 میں بھیمڑی (مہاراشٹر) میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس ہوئی جس کی قراردادوں میں سجاد ظہیر کی غیرموجودگی کا اثر واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ اس کانفرنس میں ایک خاص طرح کی انتہاپسندی کی ابتدا ہوئی اور وہی تحریک جس کے افتتاحی اجلاس الٰہ آباد اپریل 1936 میں منشی پریم چند کی صدارت کے موقع پر جب سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے مینی فسٹو منظوری کے لیے پیش کیا تو حسرت موہانی جو شرکا میں تھے انھوں نے اصرار کیا تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت فقط اشتراکی ادیبوں تک محدود کردینی چاہیے، یعنی وہی اس تحریک میں شامل ہوگا یا اس کا رکن ہوگا جو کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا ہو۔ بنے بھائی نے اس کی سخت مخالفت کی اور اس کو شامل نہیں کیا، جبکہ بھیمڑی میں سجاد ظہیر کی غیرموجودگی میں 1936 کے مینی فسٹو کو جس کو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے تیار کیا تھا ناکافی سمجھا گیا اور ایک نیا منشور منظور کیا گیا جس میں ترقی پسند ادیبوں کو کھل کر سیاسی ایجنڈا دیا گیا۔ بھیمڑی سے دراصل اس انتہا پسندی کا آغاز ہوا جس سے آگے چل کر تحریک کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوگیا۔ اب ترقی پسند ادیبوں میں سیاسی اعتبار سے دو گروہ بن گئے ایک جو حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کرنا چاہتے تھے، اور دوسرے وہ جو پارٹی کے سیاسی ایجنڈے کے ساتھ تھے اور سخت گیری کے حق میں تھے۔ اس کے بعد غیر ہم خیال ادیبوں کے بارے میں رجعت پسندی کے فتوے عام ہوگئے۔ اردو میں ترقی پسندی کے پہلے مورخ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے کہ لوئی آراگوں نے سجاد ظہیر کو یہ مشورہ دیا تھا کہ ''ادیبوں اور مصنفوں کو منظم کرنا سب سے زیادہ دشوار کام ہے اگر اس کام میں وسیع المشربی کا اظہار نہ کیا گیا تو کامیابی مشکل ہے''۔ سجاد ظہیر نے اس مشورے پر عمل کیا اور کامیاب رہے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ تخلیقی عمل کی نوعیت کو سمجھتے تھے، ساتھ ہی سیاسی ایجنڈے کی نوعیت کو بھی سمجھتے تھے، چنانچہ انھوں نے حریت پسند اور انسانیت دوست Ideological مضمرات کا

ساتھ دیا اور چونکہ مختلف طبائع کے اشخاص کا تعاون ان کو حاصل تھا، وہ ہر طرح کے ادیبوں کی رہنمائی میں کامیاب ہوئے۔ لگتا ہے ان کی غیر موجودگی سے اس روش کو دھکا لگا اور تحریک پر انتہا پسندی کے سایے لہرانے لگے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے ''ترقی پسند تحریک میں جو رنگارنگی اور تنوع تھا وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی جیت تھی ... لیکن افسوس کہ اس نے اپنی یہ خصوصیت کھودی جس کے نتیجے میں یہ تحریک یک سُرے پن کا شکار ہوگئی، دوسرے اس دور جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے قدری اور کم وقعتی بھی جلد ظاہر ہوگئی''۔ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص 109)

اس Ideological بے اعتدالی اور سخت گیری کی زد میں سب سے پہلے فیض، جذبی اور مجروح آئے، جن کا ادبی لہجہ رمزیت اور تغزل کا حامل تھا اور جن کا جمالیاتی ذوق اور ادبی مزاج ان کو برہنہ گفتاری یا ہنگامی شاعری کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ دہلی کا رسالہ 'شاہراہ' جو ترقی پسندی کا نقیب تھا، اس کے دوسرے شمارے میں سردار جعفری کا ایک مضمون 'ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل' شائع ہوا جس میں پندرہ اگست پر فیض کی نظم پر جو گرفت کی گئی، ہرچند کہ وہ تاریخ کا حصہ ہے، تاہم چند جملے تکرار کی شرط پر بھی پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

''فیض نے اپنی 15 اگست کی نظم میں استعاروں کی کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع ہے:

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'' کیونکہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند

عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر اور گاڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ ''وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں''۔ کیونکہ اکھنڈ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورت بنانے والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حسینان نور کا دامن ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگار صبا ہے، چراغ سرراہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس درد کا مداوا۔ ایسی نظم تو ایک غیرترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے''۔ (ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل، سردار جعفری، شاہراہ)

یہ وہ زمانہ ہے جب سجاد ظہیر قید کی سلاخوں کے پیچھے جاچکے تھے۔ لگتا ہے تحریک جس افراط و تفریط کا شکار ہورہی تھی، جیل میں بھی سجاد ظہیر کا ذہن ان مسائل سے برابر نبردآزما رہا اور غالبًا ان میں اور فیض میں ان مسائل پر گفتگو بھی ہوتی ہوگی۔ فیض کی اکثر نظمیں جو بعد میں 'دست صبا' میں شائع ہوئیں انھیں جیل سے سجاد ظہیر اپنی بیگم کو بھیجتے تھے۔ مجھے یاد ہے ان دنوں فیض کی جیل سے بھیجی ہوئی نظمیں اور غزلیں شائقین میں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شہرت شہروں شہروں پہنچ جاتی تھی۔ رضیہ سجاد ظہیر کے نام فیض کے ایک خط کی یہ چند سطریں بہت کچھ کہہ دیتی ہیں :

> ''آپ کی فرمائش پر بنّے (سجاد ظہیر) نے میری نئی اور 'فضول' سی نظم غالبًا آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے تو منع کیا تھا کہ مت بھیجنا۔ کہیں علی سردار کی نظر پڑ گئی تو مجھ پر تنزل پسندی کا فتویٰ لگادے گا۔ یوں بھی لوگ کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر محض گل و بلبل کی سوجھ رہی ہے حالانکہ لکھنے کو اور اتنی باتیں رکھی ہیں۔ بہرصورت آپ باتیں بناتے رہیے۔ ہمارا جیل میں اگر عاشقانہ شعر لکھنے کو دل چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے''۔

(فیض کے خطوط، جولائی 1952 بحوالہ اعظمی، ایضاً)

یاد رہے اس زمانے میں تاریخی اور سیاسی حالات اتنی تیزی سے تبدیل ہورہے تھے

کہ ادبی جمالیات (یا ادبی تھیوری/شعریات) جس کی جھلک منشی پریم چند کے خطبے میں نظر آتی ہے بعد میں ان بنیادی ادبی مسائل پر کسی نے غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ البتہ سجاد ظہیر جیل کے زمانے تک بھی اپنے طور پر ان مسائل سے نبردآزما ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ 'فروزاں' کے دوسرے ایڈیشن جسے آزاد بک ڈپو، جامع مسجد، دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا تھا، اس میں جذبی نے اصرار کیا ''ادھر کچھ عرصے سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہوگیا ہے جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے ...... حسن وعشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے جو شاید ہی بخشا جائے، ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے ...... حسن وعشق کے انفرادی جذبات ازل سے آج تک دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے'' (ص 88)۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فیض و جذبی کے علاوہ خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی پر بھی انگلیاں اٹھنا شروع ہوئیں۔ انتہاپسندی کی حد یہ کہ بہت سے ادبی رسائل مثلاً نقوش، آج کل، نیا دور، ماہِ نو وغیرہ کا باقاعدہ بائیکاٹ کیا جانے لگا۔

1955 میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آگئے۔ ظاہر ہے بہی خواہوں نے تنظیم کو ازسرنو زندہ کرنے کا مشورہ دیا۔ مئو (اعظم گڑھ) میں ترقی پسندوں کی کانفرنس مارچ 1956 میں ہوئی۔ اسی سال مئی 1956 میں حیدرآباد میں بھی ایک اجتماع ہوا۔ اس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے نرم پالیسی اختیار کرنے پر زور دیا اور کہا کہ ''ایسا پلیٹ فارم بنانا مناسب ہوگا جس میں ہر مکتب خیال کے ادیب اور شاعر شامل ہوں، رجعت پسندی کا مقابلہ الگ رہ کر نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے سب کو متحد کرنا پڑے گا۔'' سجاد ظہیر نے اس موقع پر صاف صاف کہا ''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہیے ...... لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں''۔ (اعظمی، ایضاً، ص 118، 119)

سجاد ظہیر کی وسیع المشربی، روشن خیالی اور اعتدال پسندی ان چند واقعات سے صاف ظاہر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں اپنے تھیسس کے کام میں منہمک تھا اور بتدریج میرے ادبی ذہن کی تشکیل ہورہی تھی۔ ہرچند کہ میں ان مباحث میں شریک نہیں تھا اور تحقیقی

نوعیت کی اپنی ترجیحات کی وجہ سے شریک ہو بھی نہیں سکتا تھا لیکن فاصلے ہی سے سہی، ان میں سے اکثر معاملات کا عینی شاہد ضرور تھا۔ بس دو ایک اور واقعات کا ذکر کرکے میں اپنی گفتگو ختم کروں گا۔ جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تھے ہی، جنگ اور انقلاب اکثر ترقی پسند شاعروں کے پسندیدہ موضوع تھے، عام نعرہ تھا:

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

خونی انقلاب کا یہ رجحان ہنگامی شاعری کا آسان ترین موضوع تھا۔ اس جارحانہ منفی رجحان کے خلاف بھی سب سے پہلے آواز سجاد ظہیر نے اٹھائی:

''انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی 'ادبی دہشت انگیزی' ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے۔ ... واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم دامن چھڑالیں تو اچھا ہے۔ ... فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح چاہے وہ کتنا ہی مشفق کیوں نہ ہو ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے۔ نوجوانوں سے خطاب، طالب علموں سے خطاب، سپاہی سے خطاب، مزدوروں اور کسانوں سے خطاب اب بند ہونا چاہیے اگر آپ کو کچھ لکھنا ہے تو آپ 'ملاپن' چھوڑیے لوگ آپ کا بھی مذاق اڑانے لگیں گے۔ ... ان میں سے بہت سی باتیں جوش کر چکے ہیں، آپ انھیں کیوں دہراتے ہیں؟'' (اعظمی، ایضاً، ص 133)

آخری بات یہ کہ دہلی کالج میں میرے استاد خواجہ احمد فاروقی کلاسیکی ادب کے رسیا تھے جو بعد کو اپنی تصنیف 'میر تقی میر' کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کی اکثر تحریروں کے پروف میں پڑھتا تھا۔ اس زمانے میں کتابیں لیتھو مطابع میں پتھر کی سلوں پر چھپتی تھیں۔ وہاں کھڑے ہوکر الٹے حروف کی درستی بھی میرے فرائض میں شامل تھی۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب کی ایک مختصر کتاب 'مثنوی زہر عشق کا مطالعہ' شائع ہوئی جس میں 'زہر عشق' کی خوبیوں بالخصوص سلاست و روانی و جزالت اور اس زمانے کے لکھنوی کلچر کی پرتاثیر شعری ترجمانی کو سراہا گیا تھا۔ ایک طرف جہاں نیاز فتح پوری نے اس کتابچہ کی تعریف کی، ہنس

راج رہبر نے اس پر سخت تنقید کی کہ بوالہوسی اور جنسی لذت پرستی پر مبنی ادب کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا ہی بہتر ہے نہ کہ اس پر توجہ کرنا، وغیرہ۔ ایسا ہی ایک مضمون ظ انصاری کا شائع ہوا جس میں انھوں نے حافظ کی شاعری کو رجعت پسندانہ اور فراری کہہ کر مطعون کرنے کی کوشش کی تھی۔ سجاد ظہیر نے جیل سے 'غلط رجحان' کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیا اور مثنوی 'زہر عشق' کا دفاع کیا۔ یہ مضمون 'شاہراہ' میں شائع ہوا۔ وہیں جیل ہی میں انھوں نے حافظ پر ایک مقالہ لکھنا شروع کیا جو بعد میں انجمن ترقی اردو (ہند) سے 'ذکر حافظ' نام کی کتاب کے طور پر شائع ہوا۔ اس کی اشاعت پر سجاد ظہیر کے ادبی و فنی ذوق اور ان کے منصفانہ تنقیدی مزاج کی سب نے داد دی۔

سجاد ظہیر کی خوش مذاقی اور ادبی انصاف پسندی کے سلسلے میں ان کا یہ مختصر بیان بھی توجہ طلب ہے جو فراق گورکھپوری کے بارے میں ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ فراق ہمارے ان شاعروں میں سے ہیں جن کا ذکر آتے ہی بعض جید نقاد جھلاہٹ کا شکار ہوجاتے ہیں اور اپنا تنقیدی توازن کھو بیٹھتے ہیں:

> ''فراق کا درجہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ ان کا شمار اردو کے چند سب سے بڑے شاعروں میں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ہماری شاعری کو لازوال شعر دیے ہیں۔ ان کے بلند مرتبہ اشعار کا آفاقی درد، ان کی گہری اداسیاں، جن سے تزکیۂ نفس ہوتا ہے، جسمانی حسن اور شہوانی کیفیات کو روحانی بلندیاں بخشنے کا ان کا مخصوص انداز، ان کے لہجے کی مترنم نرمیاں، اردو شاعری کو بہت آگے لے گئی ہیں۔ انھوں نے ہماری انسانیت کو گہرا کیا ہے ...... لیکن مجموعۂ کلام میں جواہر پاروں کے ساتھ ساتھ روایتی غزل ... سے صفحوں کے صفحے بھرے پڑے ہیں۔'' (بحوالہ سید عقیل رضوی، سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے، نیا سفر، 2006، ص 175)

سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد اکتوبر 1973 میں 'ہماری زبان' کی کئی اشاعتوں میں متعدد ادیبوں نے ان کی موت کو اردو ادب کے ایک دور کا خاتمہ قرار دیا اور اس بات کا خاص طور پر ذکر کیا کہ ان کی شخصیت میں ادبی بصیرت، انسان دوستی اور جمہور پسندی ایک

نقطہ پر مرتکز ہوگئے تھے (وحید اختر) ان کے خلوص، ان کی دلنوازی، ان کی دلکش اور دلنواز شخصیت کے سبھی معترف تھے (آلِ احمد سرور) ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی ان کے دردمند مزاج، وضع دارانہ اخلاق اور دلنواز تبسم سے مسحور ہوجاتے تھے۔ تحریک کی مقبولیت میں ان کے اخلاق و انکسار اور دل سوزی و دردمندی نے بلاشبہ نمایاں حصہ لیا۔ لیکن ان کی زندگی کے آخری برسوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، سلیمان اریب، محمود ایاز جیسے نسبتاً نوجوان ادیبوں سے ان کے نظریاتی اختلافات 'سخن گسترانہ بات' اور 'میرا صفحہ' جیسے کالموں میں سامنے آنے لگے تھے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت اور دادرسی بقول وحید اختر 'زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج کو پوری طرح انگیز نہ کرسکی۔' یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عقیدہ ادعائیت کے پیروں پر ہی کھڑا ہوسکتا ہے، نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی رجحان کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، وقت کے ساتھ ہر چیز اپنا کردار ادا کرکے کنارے ہوجاتی ہے۔ دریاؤں میں طغیانی آتی ہے، نیا پانی زورشور سے آتا ہے، فصل پکتی ہے پھر نیا زمانہ، نیا وقت نئی کھیتیوں کی آبیاری کرتا ہے۔ یہ بھی جدلیاتی گردش کا ایک حصہ ہے۔ سجادظہیر کی صدی منانے کا اگر کوئی پیغام ہوسکتا ہے تو یہی کہ ادب کے معاملات میں وسیع المشربی، گداختگی اور نظر کی کشادگی شرط ہے، اگر کوئی چیز سم قاتل ہے تو وہ ہے کلیت، انتہاپسندی اور ادعائیت۔ یہ ایک الگ موضوع ہے کہ تحریکیں بالآخر اپنے ہی ہتھیاروں سے خودکشی کرتی ہیں، جدیدیت کا حشر آنکھوں کے سامنے ہے۔

○

جوش کی مضراب فکر و فن
(رباعیات کے حوالے سے)

مجھ سا، کوئی مے کدے میں ہے بھی ساقی
جس میں ہو گرج بھی، اور لے بھی ساقی
میرے لہجے کے، طرفہ زیر و بم سے
چھنتا ہے لہو بھی، رنگِ مے بھی ساقی

اکیسویں صدی کے آغاز میں جوش ملیح آبادی کے حوالے سے سب سے اہم سوال یہ ہے کہ کیا جوش کا شمار اردو Canon میں کیا جاسکتا ہے۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ جوش کا ذکر ترقی پسندوں کے ہراول دستے میں فیض احمد فیض سے بھی پہلے آئے گا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ باوجود تضادات اور بوالعجبیوں کے اور ان اعتراضات کے جو جوش کی شاعری پر مختلف حلقوں سے کیے جاتے رہے ہیں، اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ ترقی پسندی کے متعدد نشانات جوش کی شاعری میں ترقی پسندی کے آغاز سے بھی پہلے مل جاتے ہیں۔ ان کے اوہام شکن خیالات اور شاہکار نظم 'گرمی اور دیہاتی بازار' اور دوسری منظومات کے حوالے سے اس امر کی طرف میں بہت پہلے اشارہ کر چکا ہوں۔ اگر ترقی پسندی کا روشن ترین معنیاتی امتیازی نشان بغاوت ہے تو اس کی چنگاریاں جوش کے یہاں پہلے سے روشن ہوگئی تھیں، مگر Canonisation کا مسئلہ الگ ہے۔ یہ اصطلاح ادھر نئے ادبی ڈسکورس کے ساتھ ساتھ ابھری ہے اور اس کا کوئی مناسب متبادل ہنوز اردو میں نہیں، ممکن ہے وقت کے ساتھ ساتھ کوئی لفظ چلن میں آجائے۔ Canon یونانی زبان کا لفظ ہے (بمعنی ruler) جو مقدس متون کے لیے استعمال میں تھا لیکن ادھر تھیوری کے تناظر میں ادبی تنقید میں یہ اصطلاح خاص مفاہیم میں رائج ہوئی ہے۔ اس سے مراد کسی بھی ادب کا وہ مرکزی حصہ یا

لازوال ادبی شاہکار ہیں جن کے ذریعہ کسی ادب کی پہچان طے ہوتی ہے۔ ہر چند کہ ادبی روایت بنتے بنتے بنتی ہے اور اس میں بھی زمانے کی قبولیت یا عدم قبولیت کو دخل ہوتا ہے، تاہم ادبی روایت نسبتاً وسیع اور پائدار تصور ہے جس میں ہر وہ چیز اعلیٰ، ادنیٰ، شاہکار غیرشاہکار شامل ہے جو ادبی تاریخ کا حصہ ہے اور جس پر تاریخی اعتبار سے قبولیت کا ٹھپّہ لگ چکا ہے۔ روایت ارتقاپذیر رہتی ہے لیکن اس کے قائم حصوں میں زیادہ ادلا بدلی نہیں ہوتی اور اس کے بارے میں اختلاف کی گنجائش بھی بہت کم ہوتی ہے، جبکہ Canon ہر زمانے کی ادبی توقعات کے افق پر ادلتا بدلتا رہتا ہے۔ اس کی خاص پہچان دو چیزوں سے ہوتی ہے۔ اول تو یہ جامد اور غیرتغیر پذیر نہیں، دوسرے اس پر سب کا اتفاق ہو یہ بھی ضروری نہیں۔ مثلاً اردو Canon کی پہچان تو اس سے ہوگی کہ اردو Canon کا کوئی تصور میر، غالب، انیس، اقبال، میر امن، پریم چند یا قرۃ العین حیدر کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن کیا اعظم کریوی، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، مجاز و مجروح اس کا حصہ ہوں گے؟ اس پر سب کا اتفاق ہو یہ ضروری نہیں جبکہ یہ سب یقیناً ادبی روایت کا حصہ ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ ادبی شہرتوں کے گراف منجمد نہیں ہوتے۔ زمانے کی پسند و ناپسند، آئیڈیالوجیکل ترجیحات اور وہ چیز جسے 'ادبی' یا 'جمالیاتی قدر' کہا جاتا ہے وہ بھی توقعات کے افق پر ادلتی بدلتی رہتی ہیں۔ ہمارے عہد میں راشد، میراجی، منٹو، اخترالایمان اور کئی دوسروں کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ معلوم ہے کہ پہلے وہ Canon میں شامل نہیں تھے پھر شامل تصور کیے گئے۔ آج شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ یہ مصنفین اردو Canon کا حصہ نہیں۔ Canon کا ذکر پوری ادبی تاریخ کے تناظر میں بھی ہوتا ہے اور ایک عہد یا ایک صنف کے حوالے سے بھی یہ زیر بحث آ سکتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ بیسویں صدی کے بڑے حصے میں جوش اردو Canon میں امتیازی مقام رکھتے تھے پھر ان کا گراف نیچے آ گیا۔ جوش کے معاملے میں ایسا زیادہ تر غیرادبی وجوہ سے ہوا، مثلاً ذاتی یا تاریخی یا سیاسی وجوہ۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہے کہ ادب کے معاملات میں فقط ادبی وجوہ ہی سب کچھ نہیں ہوتیں۔ اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ادبی قدر قائم بالذات ہے ہی نہیں یہ فقط تہذیبی تشکیل ہے۔ ادبی

معاملات میں جزوی طور ہی پر سہی دوسرے عوامل بھی کارگر رہتے ہیں۔ جوش کے حوالے سے آج کا مسئلہ یہ ہے کہ کیا پچھلے بیس پچیس برسوں میں جوش (1898-1982) کی ادبی شہرت کا گراف بحال ہوا ہے اور کیا وہ پھر سے ادبی Canon کے دائرے میں تصور کیے جاسکتے ہیں؟ جوش کا Corpus بڑا ہے۔ ان کی شعری خدمات غیر معمولی ہیں لیکن Canon کا مسئلہ کئی پہلوؤں سے بحث طلب ہے۔

آج سے تقریباً پچیس برس پہلے جوش پر لکھتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا:

''جوش ملیح آبادی بیسویں صدی کے ان باکمال شاعروں میں سے تھے، جن کی نظیر زمانہ پھر پیدا نہیں کر سکے گا۔ ان کے ساتھ ساتھ ایک پورے دور کا خاتمہ ہوگیا۔ نصف صدی سے بھی زیادہ مدت تک جوش نے اپنی شاعری کا جزر و مد اپنی آنکھوں سے دیکھا ــــ قبولِ عام و لطفِ سخن کو خداداد کہا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ تخلیق خواہ وہ کسی طرح کی ہو، اس کا گہرا تعلق وہبی صلاحیت سے ہے۔ قبولِ عام میں تو پھر بھی زمانے کی روش، مذاق و معیار، نیز شخصیت کے بانکپن یا بوالعجبی (Eccentricity) کا کچھ نہ کچھ دخل ضرور رہتا ہوگا۔ لیکن لطفِ سخن تو تمام و کمال اُس تخلیقی اظہار کے فروغ سے عبارت ہے جو شاعر کے عہد میں یا اس کے بعد حلقۂ شام و سحر سے آزاد ہونے یا جاوداں ہونے کی قوت رکھتا ہو۔ کون نہیں جانتا کہ بیسویں صدی میں ٹیگور اور اقبال کے بعد جتنی عزت، شہرت اور مقبولیت جوش کو نصیب ہوئی، کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ 1956 میں جب جوش نے ہجرت کی تو دونوں ملکوں یعنی پورے برصغیر کے طول و عرض میں جوش کے نام کا ڈنکا بجتا تھا۔ جب زمانہ بدلتا ہے تو مذاق بھی بدلتا ہے۔ ادبی تبدیلیاں اگرچہ خاموشی سے رونما ہوتی ہیں، لیکن کئی بار یہ سیاسی طوفانوں اور تہلکوں سے کم ہوش رُبا اور روح فرسا نہیں ہوتیں۔

جوش اس قدر جلد روایت پارینہ بن جائیں گے۔ آج سے پچیس برس پہلے اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ تاہم وہ ہماری کتابِ شعر کا ایسا باب ہیں جس کے بعض نقوش کی چمک آسانی سے ماند نہ ہوگی۔ جوش کی اٹھان میں بلا کا زور تھا۔ انھوں نے اپنا تخلص

جوش بلاوجہ اختیار نہ کیا ہوگا۔ غالباً اپنی فطرت کے ہیجان انگیز عناصر کا انھیں شروع ہی سے شدید احساس تھا۔ ان کے یہاں ابتدا ہی سے ایک زبردست قوتِ نمو، تخلیقی اُپج، پھٹ پڑنے اور بے اختیار نہ بہا لے جانے کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ ایک بگولہ کی طرح اُٹھے اور طوفان بن کر چھا گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے انھوں نے اپنی تہلکہ خیزیوں سے ایوانِ شعر کے در و دیوار کو لرزا دیا۔ وہ سرتا سر ایک رومانی شاعر تھے اور شدید باغی۔ ایسا باغی جو بالآخر خود اپنی ہی آگ کی نذر ہوگیا۔ مشاقی، پُرگوئی، شوکتِ الفاظ اور قادرالکلامی اُن پر ختم تھی۔ ان کی شاعری سے لگتا ہے کہ وہ جس موضوع یا منظر کو جیسا چاہتے آناً فاناً نظم کر دیتے تھے۔ لفظوں کا ایسا بڑا جادوگر انیس کے بعد دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ زبان کے ساتھ ان کا رویہ انتہائی حاکمانہ اور آمرانہ تھا۔ یوں لگتا تھا کہ ہزاروں لاکھوں الفاظ قطار اندر قطار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور ادنیٰ سا اشارہ پاتے ہی سر جھکائے شعر میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ جوش کے لہجے میں ایسا طنطنہ اور مردانگی تھی، اور ان کی آواز میں ایسی گھن گرج، کڑک اور دبدبہ تھا کہ معلوم ہوتا تھا گویا ہمالیہ لرز رہا ہے، یا زلزلہ آگیا ہے۔ 'شعلہ و شبنم' کے بعد ان کا یہ شعر بلاوجہ زبان زدِ خاص و عام نہیں ہوگیا تھا:

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب''

جوش کے شعری امتیازات میں دو باتیں بہت خاص ہیں۔ اول تو یہ کہ بیسویں صدی کی تیسری، چوتھی اور پانچویں دہائی میں برصغیر جس قومی جذبہ سے ابل رہا تھا جوش کی شاعری اس کی فطری نقیب بن گئی تھی۔ اُن کی باغیانہ تڑپ اور گھن گرج سب سے الگ تھی۔ شاعرِ انقلاب کہلانے کا اعزاز کسی کو ملا تو صرف جوش کو۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ شاعری کی سطح پر ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کے قافلہ سالاروں میں سے تھے اور جس مجاہدانہ جوش و خروش اور ہمت و پامردی سے انھوں نے سامراج دشمنی اور انقلاب کے ترانے گائے اور انگریز کے خلاف بغاوت کی آگ کو سینوں میں دہکایا، وہ دونوں ملکوں کی قومی تاریخ کا ایسا حصہ ہے جس کو کوئی فراموش نہیں کرسکتا۔

دوسرے یہ کہ ان کی باغیانہ لے سے ہٹ کر اگر اور کوئی روشن پہلو ہوسکتا ہے وہ حسن فطرت سے ان کا بے پناہ لگاؤ ہے۔ میں نے مثالوں کے اسلوبیاتی تجزیے سے اشارہ کرنے کی کوشش کی تھی کہ قدرتی مناظر کی کشش سے جوش پر ربودگی کی کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ انھوں نے فطرت کے حسن و جمال کے جو مرقعے کھینچے ہیں اور البیلی صبحوں، ڈھلتی شاموں، ساون کے مہینوں اور گرجتی برستی گھٹاؤں سے آواز کی سیڑھیوں کے ذریعے جو باتیں کی ہیں اور دن، رات، لو، گرمی، تپش، بہار اور برسات کی جو کیفیتیں بیان کی ہیں وہ پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

جوش کی منظومات اور مرثیوں پر تو توجہ کی گئی ہے لیکن جوش کی رباعیات کو پوری طرح پرکھا نہیں گیا۔ اگر توجہ ہوئی بھی ہے تو خال خال۔ اکثر و بیشتر لوگوں کو یہ بھی معلوم نہیں کہ الگ سے جوش کی رباعیوں کے کتنے مجموعے شائع ہوئے۔ ضیاء الدین انصاری کی مرتبہ 'تصانیف جوش' جو خلیق انجم کی کتاب میں شامل ہے، اس میں دو مجموعوں کے نام ملتے ہیں : 'جنون و حکمت'، کلیم بک ڈپو (1937)۔ یہی مجموعہ بعد کو مکتبہ اردو، لاہور اور کتب خانہ، تاج آفس، بمبئی سے بار بار شائع ہوتا رہا۔ دوسرے 'نجوم و جواہر' جسے جوش اکیڈمی کراچی نے شائع کیا تھا (1967) اور جس کا نیا ایڈیشن 'ادبیات' کے توسط سے منظرعام پر آرہا ہے۔ ان دو کے علاوہ جوش کی رباعیات کا ایک اور مجموعہ 'قطرہ وقلزم'، اسٹار پبلی کیشنز، دہلی سے شائع ہوا تھا۔

زیرنظر تحریر میں 'نجوم و جواہر' کی رباعیات کے حوالے سے کچھ عرض کیا جائے گا کیونکہ رباعیات کے مجموعوں میں اسی کو مرکزیت حاصل ہے۔ جوش کی میزانِ قدر میں جس چیز کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی وہ ہے عقل۔ عقل، خرد، فکر، افکار، سوچ، شعور، انائے انسانی، یہ الفاظ ان کے یہاں بار بار آتے ہیں۔ جوش کی عقل پرستی دراصل مابعدِ سرسید عہد کے اس Rationalism کا حصہ تھی جس کی وجہ سے بیسویں صدی کی پوری Episteme یعنی علمیاتی و عقلی فضا بدل چکی تھی۔ یہ یوروپی روشن خیالی پروجیکٹ کا فقط اسی حد تک حصہ تھی جو انگریزی سامراج کے جلو میں آئی ہوئی نئی تعلیم اور نئی روشنی سے عبارت تھا، اور جس

نے نہ صرف اردو بلکہ تمام ہندستانی زبانوں کے لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ عہد وسطیٰ سے چلا آرہا قدیم Episteme جو عقیدہ پرستی یا تقلید کی حد تک روحانیت اساس تھا اور جس کا جدلیاتی جوہر تقریباً نمٹ چکا تھا، وہ نئی روشنی کے Empiricism کی زد میں آچکا تھا۔ کانٹ اور ہیگل سے چلی آرہی روایت یہی تھی کہ انسان کی سب سے بڑی میراث اس کا عقلی وجود ہے۔ یہ اصول کہ انسان سوچتا ہے اس لیے وہ ہے یا انسان کا وجود اس کے شعور یا عقلیت سے عبارت ہے، بمنزلہ ایک مذہب کے تھا۔ جوش کے آبائی خاندان کا تعلق پٹھانوں کے ان قبیلوں سے تھا جو صدیوں سے اودھ میں آباد تھے۔ ان کی تربیت ہی ایسے ماحول میں ہوئی کہ وہ ہر چیز کو جذبات کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور خاص نوع کی شدت پسندی اور اعصابیت ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ دیکھا جائے تو اوائل بیسویں صدی کی روشن خیالی یا عقلیت پسندی ان کے یہاں 'عقل پرستی' میں تبدیل ہوگئی تھی۔ ان کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ جوش ہر چیز کو غلو کی حد تک لے جاتے تھے اور اپنے بے لچک موقف کا ایک بت سا بنا لیتے تھے۔ بے باکی اور جرأت اظہار ان کی سرشت میں تھی اور وہ اس کی ہرگز پرواہ نہیں کرتے تھے کہ ان کے بعض مبالغہ آمیز بیانات سے معاصرین کے جذبات کو کس قدر ٹھیس پہنچ سکتی ہے۔ رباعیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ رباعیات میں ان کا مرکزی مسئلہ مذہب اور خدا کا تصور ہے۔ وہ عقیدہ اور اس کے متعلقات سے جڑی ہوئی ہر چیز کو خود ساختہ عقل پرستی کی ترازو میں تولنے کی کوشش کرتے تھے۔

جوش کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ ملحد تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے:

> ''جوش کے زمانے میں صفِ اول کے کئی ادیب اور شاعر ملحد تھے، لیکن نیاز فتحپوری اور جوش کے علاوہ اور کسی نے خدا کے وجود کو تسلیم کرنے والوں سے بے وجہ چھیڑخانی نہیں کی۔ جوش کا یہ مزاج تھا کہ وہ ذاتی گفتگو اور شاعری دونوں میں لوگوں کو بے وجہ مشتعل کرتے تھے۔ آزاد ہندوستان میں تو انھیں اپنی اس عادت سے کوئی نقصان نہیں پہنچا لیکن آزادی کے بعد جب انھوں نے پاکستان ہجرت کی تو انھیں اپنے عقائد اور چھیڑخانی کرنے کی عادت کی وجہ سے

سخت نقصان اٹھانا پڑا۔ ان کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا۔ حد تو یہ کہ وفات کے بعد بھی انھیں نہیں بخشا گیا۔"

(جوش ملیح آبادی، مرتبہ خلیق انجم، 1992، ص 10)

مذہب کے بارے میں ان کے خیالات اور شکوک و شبہات کا ذکر ان کے اکثر نقادوں نے کیا ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر ایک دلچسپ ریمارک تمکین کاظمی کا ہے (بحوالہ ڈاکٹر فضل امام رضوی، مشمولہ جوش ملیح آبادی، مرتبہ قمر رئیس، 1993، ص 82) جو نظر میں رہنا چاہیے:

"بعض باتیں دنیا میں عجیب وغریب دیکھنے میں آتی ہیں — وحیدالدین سلیم اور عبدالحق باوجودیکہ ملحد اور مکمل دہریہ ہونے کے مولوی اور مولانا اور مقدس بنے رہے اور لوگ ان کو مذہبی اور مسلمان سمجھ کر پوجتے رہے بلکہ اب تک پوجتے ہیں اور نیاز فتح پوری اور جوش ملیح آبادی باوجود مسلمان اور پکے مسلمان ہونے کے ملحد اور دہریہ کہلاتے رہے اور اب بھی کہلاتے ہیں۔ میں چونکہ ان چاروں سے واقف ہوں بلکہ بہت زیادہ واقف ہوں اس لیے حیران ہوں کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔"

لیکن حقیقت اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے۔ آیئے ذیل کی رباعیوں کو دیکھیں:

میں طرفہ کشاکش میں گھرا ہوں معبود!
مکّار حواس اور وہ بھی محدود
بالفرض اگر کشف عطا بھی ہوجائے
پھر بھی نہ یقین آئے کہ تو ہے موجود

اس بارگہِ کُہن میں ہم کیوں بولیں
اس کعبۂ حسنِ ظن میں ہم کیوں بولیں
اللہ ہے، "رحمٰن" و "رؤف" و "رزّاق"!
بچوں کی اس انجمن میں ہم کیوں بولیں

خود بیں و خود آگاہ کیا ہے کس نے
ایمان کا بد خواہ کیا ہے کس نے
انسان کو شیطاں نے کیا ہے گم راہ
شیطان کو گم راہ کیا ہے کس نے؟

کھولا ہے تو ہر ایک گرہ کو کھولو
منطق کی ترازو پہ ہر اک شے تولو
مانا کہ یہ عالم ہے کسی کی ایجاد
اور علّتِ ایجاد ہے کیا؟ اب بولو

علّت کا نہ معلول و قضا کا منکر
حاشا نہ خبر نہ مبتدا کا منکر
یاروں نے تشخص کا تراشا ہے جو بت
الحاد ہے صرف اُس خدا کا منکر

شعر و ادب میں تشکیک کی روایت بہت پرانی ہے۔ صدیوں کی فارسی اور اردو شاعری گواہ ہے کہ شعرا نے اکثر و بیشتر ذات باری، کائنات اور وجودِ انسانی کی کنہ اور معنویت پر سوال اٹھائے ہیں اور خدا کے حضور میں کیا کیا گستاخیاں نہیں کیں۔ غور سے دیکھیے تو جوش کے خیالات میں بھی جو چیز بنیادی طور پر مہمیز کرتی ہے وہ تشکیک ہے۔ پہلی رباعی میں صاف کہتے ہیں کہ اے معبود میں کشاکش میں اس حد تک گھرا ہوا ہوں کہ اگر مجھے کشف غطا بھی ہو جائے (اشارہ ہے حضرت علی کے قول کی طرف کہ تو بھی میرے یقین میں ذرہ برابر بھی اضافہ نہیں ہوگا*) لیکن جوش اس سے ہٹ کر کہتے ہیں کہ تب بھی مجھے یقین نہیں آئے گا کہ خدا موجود ہے، اور وجہ اپنے مکار حواس کو ٹھہراتے ہیں۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جب پہلے مصرع ہی میں لفظ 'معبود' موجود ہے اور خطاب باری تعالی

سے ہے تو پھر انکار کیسا، معبود کا اقرار تو پہلے ہی خطاب میں مضمر ہے۔ البتہ متجسس ذہن کو وجودِ باری کے تصور کے لیے کچھ اور جواز کی ضرورت ہے اور وہ اس کی جستجو میں مضطرب ہے۔

اب دوسری رباعی دیکھیے۔ جوش کو قدامت پرستی اور تقلید سے چڑھ تھی۔ ان کا کائنات کو 'بارگہِ کہن' کہنا اسی حوالے سے ہے کہ یہاں ہر چیز فرض کر لی گئی ہے اور عقائد اوہام پرستی کا حصہ بن چکے ہیں۔ 'کعبۂ حسن ظن' بھی اسی قرینے سے کہا ہے۔ بیشک اللہ کو رحمان و رؤف اور رزاق کہا جاتا ہے۔ یہ گرہ چوتھے مصرعے میں کھلتی ہے جہاں جوش اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں دنیا کو 'بچوں کی انجمن' کہہ کر چوٹ کرتے ہیں۔ مگر خدا کا رد یہاں بھی لازم نہیں آتا۔ فقط طنز ہے کہ حسن ظن اور اندھی عقیدت کی اس انجمن میں میں کیوں بولوں جہاں کوئی اپنے ذہن سے سوچنے اور سوال کرنے کو تیار نہیں۔

تیسری رباعی میں تشکیک کے پیچ کو تھوڑا اور بل دے دیا ہے۔ بے شک انسان خود بین اور خود آگاہ ہے لیکن اکثر کہا جاتا ہے کہ انسان کو شیطان نے گمراہ کیا ہے۔ جوش کہتے ہیں اگر یہ سچ ہے کہ انسان کو شیطان نے گمراہ کیا ہے تو سوال یہ ہے کہ شیطان کو کس نے گمراہ کیا ہے، ظاہر ہے کہ خدا نے۔ گویا انسانی کی گمرہی میں رضائے الٰہی کا کوئی رمز پوشیدہ ہے۔ اس سوال میں جو منطقی دھار ہے وہ فکری تو ہے شعری بھی ہے جس کی داد ہر صاحب ایمان تو دے گا، صاحب ذوق بھی دے گا۔ اسی طرح چوتھی رباعی میں بھی جوش نے شعری منطق کے حوالے سے نہایت دلچسپ سوال اٹھایا ہے کہ اگر روایت کی رو سے یہ عالم کسی کی ایجاد ہے تو اس ایجاد کی علتِ ایجاد کیا ہے۔ قطع نظر وجود و عدم وجود کی بحث سے آخرالذکر دونوں رباعیوں کا شمار جوش کی بہترین رباعیوں میں کرنا چاہیے۔

پانچویں رباعی میں جو خاص نکتہ ہے وہ یہ کہ شاعر صاف لفظوں میں کہہ رہا ہے کہ وہ علت کا معلول کا یا قضا کا منکر نہیں ہے۔ یعنی وہ ان عقائد کا اور خالق کے وجود کا منکر نہیں ہے، البتہ تقلید پرستوں نے 'تشخص' کا جو بت تراش رکھا ہے، فقط وہ بت جوش کے الحاد کی زد پر ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر خدا کا منکر نہیں، فقط خدا کے سنے سنائے وجود کا، یا اس بت کا جو اوہام کا تراشیدہ ہے، شاعر اس بت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس نکتے کی مزید

وضاحت کے لیے ذیل کی مثالوں پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے:

اللہ ہے سرچشمۂ الطافِ عمیم
اور بندہ، رہینِ جملہ آفاتِ عظیم
کم بخت انسان ہے وہ تنہا بیٹا
جو باپ کی زندگی میں ہوتا ہے یتیم

مابینِ مشکّکان و اربابِ یقیں
وہ خون خرابے ہیں کہ رنگیں ہے زمیں
لیکن جس ذات پر بپا ہے یہ فساد
وہ کیا ہے؟ خود اُن کو بھی یہ معلوم نہیں

ناداں بے ہوش، اور دانا ہشیار
ملّا خوابیدہ ہے، مفکر بیدار
راتوں کے سکوت سے یہ آتی ہے صدا
جاگے پروردگار، سوئے سنسار

خاشاک میں، زلفِ عنبریں ملتی ہے
ذرّات میں، چشمِ سرگیں ملتی ہے
پیمائشِ قلزم کا وہاں کیا امکان
قطرے کی جہاں تھاہ نہیں ملتی ہے

محکم ہے اگر خلوص مثلِ قطبین
نیت ہے اگر بخیر مانندِ حسین

پھر کیوں ہے شرافتِ وسائل پہ مصر
مقصد ہے اگر ترا نجیب الطرفین

اے، پچھلے پہر کے غم گسارو، بولو
اے نور کے، ملگجے سے دھارو، بولو
اِس پردۂ رنگ و بو میں پوشیدہ ہے کون؟
بولو، اے ڈوبتے ستارو، بولو

میں نے وافر مثالیں عمداً پیش کی ہیں، اول تو اچھے کلام سے لطف اندوز ہونا مرجح ہے، دوسرے اس نکتہ کا واضح طور پر اثبات ہو جائے کہ اعتراضات کچھ اور کہتے ہیں اور لفظوں کے سُر کچھ اور کہتے ہیں۔ پہلی رباعی کے پہلے مصرع میں شاعر صاف صاف اقرار کرتا ہے --'اللہ ہے سرچشمۂ الطافِ عمیم' مگر یہ بھی سچائی ہے کہ انسان وہ تنہا بیٹا ہے جو باپ کی زندگی میں یتیم ہوتا ہے اور اس کا شعری جواز جوش نے دوسرے مصرع میں دیا ہے کہ انسان 'رہینِ جملہ آفات' ہے۔ وضاحت کی ضرورت نہیں کہ اگلی رباعی بھی تشکیک کی گرد گھومتی ہے۔ بعد کی رباعیوں کو غور سے دیکھیں۔ میری حقیر رائے ہے کہ اگر یہ ملحدانہ کلام ہے تو پھر معلوم کرنا ہوگا کہ ایمان پرور یا ایمان افروز شعری اظہار کیا ہوتا ہے۔

مذہبی عقائد و تصورات کی اس بحث کے تتمے کے طور پر ایک دو ایسی مثالوں کا نظر میں رہنا بھی ضروری ہے جو جوش کی دیگر منظومات سے ہیں۔ ذیل میں ذاتِ سرورِ کونینؐ کے بارے میں چند اشعار اور مرثیہ کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے تا کہ پوری تصویر نظر میں رہے:

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشۂ خوف بن گیا رقصِ بُتانِ آذری
خشک عرب کی ریگ سے لہر اٹھی نیاز کی
قلزمِ نازِ حسن میں اُف رے تری شناوری

تیرے سخن سے دب گئے لاف و گزاف کفر کے
تیرے نفس سے بجھ گئی آتشِ سحر سامری
چشمہ ترے بیان کا غارِ حرا کی خامشی
نغمہ ترے سکوت کا نعرۂ فتحِ خیبری
تیرے فقیر اور دیں کوچۂ کفر میں صدا
تیرے غلام اور کریں اہلِ جفا کی چاکری
تیری پیمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
بخشا گدائے راہ کو تُو نے شکوہِ قیصری

مزید یہ بند بھی ملاحظہ ہو:

گھومی کلیدِ فضل، کھلا قُفل فیض عام
ناگاہ آسمان پہ گونجا زمیں کا نام
گردش میں آئے نعرۂ صلِّ علیٰ کے جام
پڑھتے ہوئے درود بڑھے انبیا تمام
کعبے کے گرد ایک کرن گھومنے لگی
روحِ محمدؐ عربی جھومنے لگی

جوش کے ایسے اشعار میں لفظ بولنے لگتے ہیں۔ غورطلب ہے کہ ان اشعار میں جذب و سرمستی کی جو کیفیت ہے، یا ایسے ڈھلے ڈھلائے مصرعے — 'چشمہ ترے بیان کا غارِ حرا کی خامشی' یا — 'کعبے کے گرد ایک کرن گھومنے لگی'، اس نوع کے مصرعے کیا کسی واردات قلبی یا روحانی سرشاری کے بغیر ممکن ہیں؟

دراصل جوش کا بنیادی تصادم قدامت پرستی، اوہام پرستی، کورانہ تقلید اور اندھے رسم و رواج سے تھا۔ وہ اس طبقہ کی شدت سے مخالفت کرتے تھے جو مذہب کا اجارہ دار بن کے عوام کی عقیدت کا استحصال کرتا ہے اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے عوام کو گمراہ کرتا ہے۔ ایسے مسائل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جوش کا سب سے کارگر حربہ طنز

ہے لیکن کبھی کبھی وہ کوری ملامت اور برہنہ گفتاری پر اتر آتے تھے جس سے خود اُن کے موقف کو زک پہنچتی تھی۔ مگر جہاں جہاں انھوں نے اپنی قوتِ اظہار کو قابو میں رکھ کر گفتگو کی ہے شعری لطف واثر کی راہ کھل گئی ہے:

ہر فرد کے پاؤں میں، باسبابِ کثیر
ماحول و مزاج کی پڑی ہے زنجیر
بنیادِ ''خطا'' کا علم — ''سرچشمۂ'' عفو
بنیادِ ''خطا'' کا جہل — وجہِ تعزیر

ایمان کو لذات کی خواہش ہے شدید
ہر خیر ہے، اَسبابِ طَرب کی تمہید
حورانِ بہشت و دُخترانِ کفار
باقی نہ اَگر رہیں تو غازی، نہ شہید

جس کا ہو، سنی سنائی باتوں پہ مدار
کس طرح اٹھا سکے، حقائق کا وہ بار
کیوں کر وہ بڑھے، شہرِ معارف کی طرف
جس قوم کی کھوپڑی پہ ہوں، کان سوار

اَفکار کے بیج، کوئی بوتا ہی نہیں
اوہام کے داغ، کوئی دھوتا ہی نہیں
ہوتی ہے جو اَبلہانِ اعظم پہ محیط
اُس قوم میں، اِختلاف ہوتا ہی نہیں

پہلی رباعی میں ماحول ومزاج کے منفی اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بنیادی پیرایہ طنز کا ہے جس کے ذریعے سرچشمۂ عفو کو بنیادِ خطا کا علم اور وجۂ تعزیز کو بنیادِ خطا کا جہل قرار دیا ہے۔ اس شعری منطق میں متوازیت ہے۔ متوازیت بر بنائے ربط ہے اور یہ تضاد

پر بھی قائم ہے۔ ایسی متوازیت اور شعری منطق کا اصول ہے کہ اگر یہ شعری اور معنیاتی جواز رکھتی ہے تو برحق ہے۔ دوسری رباعی میں عقائد پر نہیں بلکہ اُن لوگوں پر اعتراض ہے جو عقائد کو لذت کی خواہش میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ غالب نے مئے وانگبین کی لاگ پر بلاوجہ چوٹ نہیں کی تھی۔ جوش حورانِ بہشت اور دخترانِ کفار کے تصور پر طنز کرتے ہیں۔ تیسری رباعی میں استحصال پسند طبقہ کذب و افترا اور سنی سنائی باتوں کے ذریعہ کس طرح معاشرے میں فتنہ و فساد کا زہر پھیلاتا ہے، اس پر وار کیا ہے۔'جس قوم کی کھوپڑی پہ ہوں کان سوار' میں غیبت کا کاروبار کرنے والوں پر پرلطف چوٹ کی ہے۔ چوتھی رباعی میں پوری قوم کو'ابلہانِ اعظم' قرار دینا جوش کی زیادتی ہے۔'افکار کے بیج کوئی بوتا ہی نہیں'۔ افکار سے بالعموم جوش کی مراد اپنے افکار سے ہوتی ہے۔ دوسروں کو سوچنے کا حق وہ کم دیتے ہیں۔ تاہم ان رباعیوں میں جو کہیں ہلکا کہیں گہرا طنز ہے اُس کے کارگر نہ ہونے کی کوئی شکایت نہیں کرسکتا۔

جوش کا ایک اور محبوب مشغلہ، کائنات و حیات، نیرنگیٔ زیست اور ہستیِ انسان پر اظہارِخیال کرنا ہے۔ اس میں وہ کہیں کہیں تضادات کا شکار بھی ہوجاتے ہیں۔ شاعر سے فلسفی یا منضبط مفکر ہونے کی توقع کرنا عبث ہے۔ بہرحال یہ کم نہیں کہ جوش بڑھ چڑھ کر افکار کا کھیل کھیلتے ہیں لیکن اُن کے مزاج میں جو شدت اور غلو پسندی ہے اُس کی وجہ سے کہیں کہیں اُن کی فکر، فکرِ خام میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ شاعری بہرحال فقط فکر کے لیے نہیں پڑھی جاتی، اس کے لیے فلسفہ کی کتابیں موجود ہیں۔ جوش کا کمال یہ ہے کہ باوجود ان امور کے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ان کی رباعیوں میں آبدار مثالوں کی بھی کمی نہیں:

کشتی، کبھی طوفان کو چکراتی ہے
تتلی، کبھی پتھروں کو برماتی ہے
شعلوں سے کبھی پھول برس پڑتے ہیں
شبنم سے کبھی آنچ نکل آتی ہے

ہستی ہے اِدھر زہر، اُدھر آبِ حیات
بے مایہ اِدھر، اُدھر رفیع الدّرجات
تو بھی ہے عجیب شے، حیاتِ انساں
چکھیں، تو بلا کی تلخ، سوچیں تو نبات

ہر بام ہے اک کشورِ دیگر کا علَم
ہر نام ہے، اک رایتِ نو کا پرچم
ہر فرد ہے، اِک جدا نظامِ شمسی
عالم میں بسے ہوئے ہیں اَربوں عالم

ان رباعیوں کا حسن اس امر میں ہے کہ شاعر نے معمولہ حقیقت سے ہٹ کر حقیقت کے اُس رُخ پر توجہ کی ہے جو نگاہوں سے پوشیدہ ہے۔ تتلی کا پتھروں کو برمانا یا شعلوں کا پھولوں سے کھیلنا یا شبنم کے آنسو نکل آنا ان سب میں شعری تفریقیت کا کھیل ہے جس سے جوش کو خاص مناسبت ہے۔ دوسری اور تیسری رباعی میں بھی یہی معنیاتی رو تہ نشین ہے کہ زندگی زہر بھی ہے اور آبِ حیات بھی، بے مایہ بھی ہے اور رفیع الدّرجات بھی، تلخ بھی ہے اور نبات بھی۔ غالب نے انسان کو ورقِ ناخواندہ کہا تھا، جوش نے یہ کہہ کر کہ 'ہر فرد ہے اک جدا نظامِ شمسی' یا 'عالم میں بسے ہوئے ہیں اربوں عالم' اچھا نکتہ پیدا کیا ہے۔

جوش کی رباعیات میں کثیر تعداد میں ایسا کلام بھی ہے جس میں انھوں نے انائے انسانی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ کچھ رباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں کھوکھلی انانیت، بلند بانگ دعوے داری یا بیجا اتراہٹ ہے۔ اس سے قطع نظر جوش کی قوت ان کی نوعِ انسانی کو ایک برادری سمجھنے یا توحیدِ انسانیت کے تصور پر زور دینے میں ہے۔ علامہ اقبال نے کہا تھا 'مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر'۔ جوش کہتے ہیں کہ مشرق کا ہوں پابند نہ مغرب کا اسیر۔ وہ خود کو باشندۂ آفاق کہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ روشن خیالی کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ انسان اور انسان میں تفریق کرنا غلط ہے کیونکہ سب ایک ہی کوکھ

سے پیدا ہوئے ہیں۔ جوش کی شاعری میں توحیدِ بشر کا موضوع خاصی اہمیت رکھتا ہے:

سیّار و ثوابت و مہ و ارض و سما
خار و گل و ریگ زار و دشت و دریا
حیوان و طیور و دیو و جن و انساں
سب، ایک ہی کوکھ سے ہوئے ہیں پیدا

انسان کی توحید کا مشتاق ہوں میں
شمعِ حُبِ عمیم کا طاق ہوں میں
مشرق کا نہ پابند، نہ مغرب کا اسیر
انسان ہوں، باشندۂ آفاق ہوں میں

انسان کو ''قوموں'' میں نہ بانٹو، یارو
تفریق کا، للہ، نہ کاجل پارو
جس پر ہے رواں، کشتیِ توحیدِ بشر
اُس خون کے دھارے پہ نہ لاٹھی مارو

اوپر ہم اس امر کا ذکر کر آئے ہیں کہ جوش کے یہاں ایمان سے زیادہ عقل پر زور ہے یعنی ہر وہ چیز جو معمولہ ہے، دی ہوئی ہے، روایت یا سنی سنائی پر مبنی ہے یا جس میں جوش کی اپنی ذہنی کھوج یا باطنی طلب و تڑپ شامل نہیں، جوش اس کو قبول نہیں کرتے۔ معبودِ حقیقی یا ایمان کا فقط وہ تصور ان کو مرغوب ہے جسے انھوں نے اپنے تخلیقی تجربے میں محسوس کیا ہو۔ مذہب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ روحانیت و باطنی مسائل الگ چیز ہیں اور منطق کی ترازو الگ ہے۔ مختلف مذاہب میں عقائد کو مختلف طور پر سمجھایا اور بتایا گیا ہے۔ لیکن اتنی بات طے ہے کہ قادرِ مطلق یا باریٔ تعالیٰ کا وجود عقلِ انسانی سے وراء الورا ہے، اُسے ظاہر کی آنکھ سے نہیں فقط باطن کی آنکھ سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جب معبودِ حقیقی وحدہٗ لاشریک ہے تو اُسے موضوع و معروض کی دوئی سے سمجھا، یا سمجھایا نہیں جاسکتا۔ جوش کے

یہاں یہ گرہ نہیں کھلتی۔ وہ فقط عقل کے گیت گاتے ہیں اور عقل و خرد ہی کے حضور سر جھکاتے ہیں۔ شاعری چونکہ پابندی رسوم و روش عام کا کھیل نہیں اور اس میں معمولہ حقائق سے گریز اور روٹین سے ہٹ کر چلنے ہی سے اثر پزیری کا دروازہ کھلتا ہے، ذیل کی رباعیوں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

ہاں، خیمۂ اوراد و مناجات کی خیر
خرگاہِ اساطیر و حکایات کی خیر
سنکی، وہ عقلِ بے مروت کی ہوا
قندیلِ شبستانِ روایات کی خیر

ایماں کو، خرد کے رُو بہ رُو لایا ہے!
اور بحث کی، دل میں آرزو لایا ہے!
کیا اس سے، مرے اُلاؤ پر، آئے گی آنچ؟
یہ اوس کی اِک بوند جو تو لایا ہے

تحقیق کو، جس وقت بصیرت نکلی
تطہیر کی اوٹ سے، کثافت نکلی
جب علم کی سطح کو، ذرا سا کھرچا
اک جو کی مسافت پہ جہالت نکلی

اسرار کے ہر قفل کو توڑا میں نے
آیات کی ہر شاخ کو جھوڑا میں نے
دیکھا کہ صراحی میں ہے اَفشرَدَۂ جہل
جب خوشۂ علم کو نچوڑا میں نے

غور فرمایئے کہ وہ خرد کے مقابلے میں ایمان کو اوس کی ایک بوند قرار دیتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہتے ہیں کہ علم کو ذرا سا کھرچیے تو جہالت کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا، یا خوشۂ علم کو

نچوڑا تو فقط افسردۂ جہل ہی ملا۔ گویا خرد کسی دوسری دنیا کی چیز ہے اور علم کا تعلق کسی اور دنیا سے ہے۔ مزید خرابی وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں اُن کی بلند آہنگی برہنہ گفتاری میں بدل جاتی ہے۔ یہ معلوم ہے کہ جوش بلا کی قوتِ اظہار رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسے بیانیہ کلام کی کمی نہیں جہاں الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہیں۔ وہ انیس کی روایت کے شاعر تھے۔ اور یہ اثرات خود جوش سے ہوتے ہوئے علی سردار جعفری اور متعدد دوسرے ترقی پسندوں تک منتقل ہوئے۔ تاہم جہاں جذباتیت کا شکار ہوکر وہ غیر محتاط رویہ اختیار کرتے ہیں، ایسے لفظ بھی ان کے قلم سے نکل جاتے ہیں جس سے ایک خاص نوع کی بدوضعی پیدا ہوجاتی ہے اور اظہار داغ دار ہوجاتا ہے۔ مثال کے طور پر معدۂ ذہن کا خراب ہوجانا یا غذائے علم کا کھانا یا آنکھوں میں انوار کا اور کانوں میں آواز کا ٹھونکنا یا پگھلے ہوئے بھیجوں کے انبار لگانا، اس نوع کا اظہار جوش جیسے قادرالکلام شاعر کے لیے باعثِ فخر نہیں ہوسکتا:

آلودگیِ انجم و ذرّات سے بھاگ
ترکیبِ حقائق و روایات سے بھاگ
ہو جائے کہیں نہ معدۂ ذہن خراب
ہاں بھاگ، تداخلِ خیالات سے بھاگ

مقتول دلائل کے ہیں تا دُور مزار
افکار کی لاشیں ہیں، عفونت بکنار
ادیان کے سینے ہوئے تہ خانوں میں
پگھلے ہوئے بھیجوں کے لگے ہیں انبار

محرابِ فقیہاں میں، بایں سوز و گداز
اے جوش، بجا رہے ہو کیوں فکر کا ساز
بیٹھی ہوئی آنکھوں میں نہ ٹھونسو انوار
پھوٹے ہوئے کانوں میں نہ ٹھونکو آواز

اب آخر میں فقط دو نکات کی طرف مزید اشارہ کرنا مقصود ہے۔ اول یہ کہ دوسرے موضوعات کے علاوہ جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا، وقت یا زماں کا تصور بھی جوش کا محبوب موضوع ہے اور رباعیوں میں کئی جگہ جوش نے زماں کے مسئلے پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور عمدہ رباعیات نکالی ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے اندازہ ہوگا کہ خلافِ وضع یہاں انھوں نے اُس تحیر کو کھولنے کی کوشش کی ہے جو وقت کی رفتار میں ہے، نیز اس ضمن میں وہ افراط و تفریط کا شکار بھی نہیں ہوئے۔ ان رباعیات کے حسن و خوبی سے شاید ہی کسی کو انکار ہو:

یہ دَغدغۂ گردشِ ایّام ہے کیا؟
یہ بندِ گرانِ سحر و شام ہے کیا؟
اس کی بھی خبر نہیں کہ آغاز ہے کیوں؟
یہ بھی نہیں معلوم کہ انجام ہے کیا؟

دانا ہے تو وقتِ گزراں کو پہچان
صدیوں کو اُٹھائے پھر رہی ہے ہر آن
چپ چاپ گزر رہے ہیں، تاریخ بدوش
لمحوں کے لباس میں، کروروں انسان

اُٹھ، ساغرِ شب، چھلک رہا ہے ساقی
فرصت کا سبو، دَرَک رہا ہے ساقی
سن، بال کمانی کی، خدارا، ٹک ٹک
یہ وقت کا دل دھڑک رہا ہے ساقی

وقت کا وجود یا اس کی پہچان انسان سے ہے، جوش کا انسان کو لمحوں کے لباس میں دیکھنا معمولی بات نہیں، اسی طرح بال کمانی کی ٹک ٹک پر کان دھرنا اور اُسے وقت کے دل کی دھڑکن کہنا ایسا حسن اظہار ہے جو جواب نہیں رکھتا اور جو گویا بے ساختہ نظم ہو گیا ہے۔
آخری بات یہ کہ جوش جہاں فن یا فنکار پر اظہارِ خیال کرتے ہیں وہ ایسے کوچے میں

ہوتے ہیں جہاں مبالغہ آمیز انانیت کے شکار ہونے کا خاصا امکان ہے لیکن جہاں جہاں انھوں نے طبیعت کو قابو میں رکھا ہے لطف و اثر کا خاصا سامان فراہم ہوگیا ہے۔ جوش کی شخصیت کو نگاہ میں رکھیے اور لفظوں کے سُروں پر غور کیجیے۔ ان لفظوں کے بین السطور زماں کے ظلمات میں خود جوش کے آہنگ کی جو تصویر ابھرتی ہے ماہ و سال کے اتنے ورق پلٹ جانے کے بعد بھی اس کے لطف و تاثیر سے کوئی انکار نہیں کرسکتا:

رخسارۂ ایں و آں، دمک اٹھتا ہے
ہر غنچۂ رنگ و بو، چٹک اٹھتا ہے
پڑتی ہے جو مضرابِ نگاہِ فن کار
آفاق کا ہر تار کھنک اٹھتا ہے

ایک آن میں، جلووں کو پرکھ لیتا ہوں
ایوانِ جمال، دل میں رکھ لیتا ہوں
مکھڑوں کی مٹھاس، انکھڑیوں کی مے کو
مانندِ زباں، نظر سے چکھ لیتا ہوں

صف بستہ ہیں کل جہات، میرے آگے
رقصندہ ہے کائنات، میرے آگے
ہر صبح کو، آتی ہے، براگندہ نقاب
کیا ذکرِ صفات، ذات، میرے آگے

کشتی جو مری سبک سبک جاتی ہے
پیشانیِ ابر و باد جھک جاتی ہے
کھلتا ہے جو بادبان میرا سرِ بحر
بپھرے طوفاں کی سانس رُک جاتی ہے

جوش کا یہ کہنا کہ دریائے شعر میں میری کشتی سبک سبک جاتی ہے یا جب میرا بادبان کھل جاتا ہے تو بپھرے طوفان کی سانس رک جاتی ہے، کچھ ایسا دعویٰ نہیں جو غلط ہو۔ اس پایہ کے شاعر کو یہ حق ہے کہ وہ کہہ سکے کہ کائنات اس کے جذبہ وتخئیل کے روبرو رقصندہ ہے۔ اسی طرح ایوانِ جمال میں دل رکھ دینا بھی جوش کا حق ہے۔ بلاشبہ وہ مکھڑوں کی مٹھاس اور انکھڑیوں کی مے کو نظر سے چکھ لیتے ہیں اور آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتے ہیں۔

O

اوپر کی بحث میں جوش کے مذہبی اعتقادات، حیات و کائنات، کارخانۂ ہستی، انائے انسانی، شعر وفن وعقل وخرد کے بارے میں جوش کے خیالات وتصورات، نیز شعری آہنگ واظہار کے حوالے سے گفتگو کی گئی۔ اس سفر میں انھوں نے جن شعری بلندیوں کی کوہ پیمائی کی اور جن وادیوں میں جھانکا یا جن کوتاہیوں یا کمیوں کا شکار ہوئے ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ اشارے کیے گئے اور مقدمات کی توثیق کے لیے اشعار سے بھی وافر مثالیں پیش کی گئیں اور کوشش یہ بھی کی گئی کہ ایسی رباعیات پیشِ نظر رہیں جو حسن وخوبی میں اپنا درجہ رکھتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ موجودہ عہد کے digitise ہوجانے کے باوجود ادب کے نیرنگِ نظر کی بال کمانی کی ٹک ٹک میں جوش کے دل کی دھڑکن آج بھی سنی جاسکتی ہے اور وقت کے محور پر جوش کا کلام آج بھی اس کا حق رکھتا ہے کہ اس کے متن کو دوبارہ دیکھا جائے اور اس کی لطف اندوزی کو ادلتے بدلتے ادبی افق کی کسوٹی پر دوبارہ کسا جائے۔ جوش نے بلاوجہ نہیں کہا تھا:

اشعار کو، زر تار قبا دیتا ہوں
افکار کو، آہنگ بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشتا ہوں روئے اصنام
آواز کو، آنکھوں سے، دکھا دیتا ہوں

O

جاں نثار اختر

پابستگیِ رسم و رہِ عام سے آگے

اب یہ نیکی بھی ہمیں جرم نظر آتی ہے
سب کے عیبوں کو چھپایا ہے بہت دن ہم نے
کیا پتا ہو بھی سکے اس کی تلافی کہ نہیں
شاعری تجھ کو گنوایا ہے بہت دن ہم نے

غزل کے اشعار کی مدد سے شاعر کے ذہنی رویے کے بارے میں رائے قائم کرنا خاصا وقت طلب کام ہے۔ یوں تو کسی بھی صنفِ سخن میں شاعر کی اپنی آواز کو پہچاننے کا عمل آسان نہیں لیکن غزل میں یہ عمل اس لیے بھی پیچیدہ ہوجاتا ہے کیونکہ اچھی غزل میں وہ سب کچھ تو ہونا ہی چاہیے جو شاعر کہنا چاہتا ہے، لیکن بہت کچھ وہ بھی شامل ہوجاتا ہے جو غزل کی شعریات شاعر سے کہلوا لیتی ہے۔ ادھر جاں نثار اختر کی غزلوں میں جدید حسیت سے تھرتھراتی ہوئی جو بھرپور غنائی آواز سامنے آئی ہے وہ ان کے شعری لہجہ کا ارتقائی روپ تو ہے ہی لیکن اس میں فرسودہ راہوں سے باغیانہ انحراف کا احساس بھی ملتا ہے، اور ذہنی رویے کی ایک صحت مند کشادگی کا پتہ بھی چلتا ہے۔ اوپر جو اشعار پیش کیے گئے ان کا متکلم شاعری کو گنوانے کا گہرا احساس رکھتا ہے اور اس کی تلافی کرنا چاہتا ہے۔ اسے اس بات کا بھی دکھ ہے کہ وہ شاعری کو اتنی طویل مدت تک گنوا چکا ہے کہ اب شاید اس کی تلافی ممکن نہیں۔ شعری سفر کے نقطۂ نظر سے یہ اچھا خاصہ انقلابی رویہ ہے اور شاعر کی ذہنی جرأت اور انقلابی نظر کا پتہ دیتا ہے۔ یہ باغیانہ لے 'پچھلے پہر' کی بہت سی غزلوں میں ملتی ہے۔ غزل میں اگر کسی جذبے یا خیال کی تکرار یا تفہیم پائی جائے تو اس کے بارے میں حکم

لگانے میں چنداں تردد نہ ہونا چاہیے۔ جاں نثار اختر کی نئی غزلوں کی تازگی کا ہر شخص نے اعتراف کیا ہے۔ آواز کی غنائیت اور احساس کا رچاؤ ان کے یہاں پہلے بھی تھا، لیکن ان کے لہجے کی بھرپور کیفیت اور فکر کی انفرادی شان ادھر کھل کر سامنے آئی ہے۔ ان کے شعری تجربے اور شعری اظہار میں ادھر کچھ تبدیلی تو ایسی یقیناً ہوئی ہے جس کی وجہ سے سب کی نگاہیں ان کی طرف اٹھنے لگی ہیں۔ وہ تبدیلی کیا ہے؟ اس کا جواب ان کی پچھلی شاعری میں موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ شروع ہی سے ایک کامیاب شاعر رہے ہیں۔ رچے ہوئے غزلیہ ذوق کی روایت انھوں نے ورثے میں پائی۔ اظہار پر انھیں ہمیشہ قدرت رہی ہے۔ غزل ہو یا نظم وہ اپنے دل کی بات ہمیشہ بڑی نرمی، سہولت اور روانی سے کہہ لیتے ہیں۔ ان کی غزلیں ہوں یا نظمیں سب میں نرم آہنگی، گھلاوٹ اور شیرینی کی کیفیت ہے۔ وہ شروع ہی سے ترقی پسند خیالات رکھتے ہیں اور ان کا بیشتر کلام ان کے خیالات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ اس سارے سرمائے میں ان کی اپنی آواز ان کے قافلے کے ساتھیوں سے الگ پہچانی نہیں جاتی، اس شاعری کا عام رنگ تقلیدی ہے۔ اس دور کی شاعری کی کامیابی میں کلام نہیں لیکن یہ کامیابی زبان و بیان پر قدرت، پرتاثیر اظہار، ہلکے رومانی رنگ اور ذہن کے ایک پٹری پر چلنے سے عبارت ہے۔ اس میں ایسی کوئی چیز نہیں جو کسی امتیاز کی حامل ہو۔ اس طرح کی شاعری سے پہلا وقتی گریز 'گھر آنگن' کی رباعیوں میں ملتا ہے۔ جاں نثار اختر کی آواز میں جو خاص غنائی کیفیت، نرمی، اپنائیت اور رس ہے اس کا صحیح استعمال 'امن نامہ'، 'خاکِ دل' اور چند نظموں کو چھوڑ کر پہلی بار بھرپور طریقے پر ان کی رباعیوں میں ہوا۔ یہ وہ موڑ ہے جہاں جاں نثار اختر کو اپنی آواز کی نرم انفرادیت پر اعتماد سا ہونے لگتا ہے جاں نثار اختر کی طبیعت کسی صنف پر بند نہیں۔ ان میں اخذ و جذب کا مادہ حیرت انگیز حد تک موجود ہے۔ ان کا ذہن طرح طرح کے اثرات کو قبول کرتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے طرح طرح کے رنگوں کو برت کر دیکھا اور ہر صنف اور ہر رنگ میں شعر کہے۔ 'گھر آنگن' کی رباعیوں کے بعد جاں نثار اختر کی نئی غزلیں جو 'پچھلے پہر' میں سامنے آئی ہیں، ان کے شاعرانہ گریز کا دوسرا پڑاؤ ہیں۔

پچھلے بیس پچیس برسوں میں ادبی رویوں میں خاصی تبدیلی ہوئی ہے اور غزل بھی اس سے محفوظ نہیں۔ لیکن غزل کی نئی آواز زیادہ تر نوجوان شاعروں کے ہاں ملتی ہے۔ ایک ایسے شاعر کے ہاں جس کی عمر ساٹھ سے زیادہ ہو اور جو اپنی شعری پختگی کی منزلوں سے گزر چکا ہو، کسی بنیادی تبدیلی کی توقع بہت کم کی جاسکتی ہے۔ جاں نثار اختر اس عمر کے شاید واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنی نئی غزل میں ایک واضح شعری انحراف کا پتہ دیا ہے۔ یہ بات عام طور پر دیکھی گئی ہے کہ شاعر کا ذہنی ارتقا مقبولیت حاصل کرنے یا ایک خاص منزل تک پہنچنے کے بعد رک سا جاتا ہے۔ جاں نثار اختر اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ خاصی کامیاب نظم نگاری کرچکنے کے بعد ان کا نئی غزل کو اس والہانہ کیفیت سے سینے لگانا اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ ان کا نرم، رسیلا اور حسیاتی اسلوب ہم عصر آگہی اور جدید حسیت کا بڑی خوبی سے ساتھ دیتا ہے۔ ذہنی رویے کی جس تبدیلی کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ کسی نظریے یا عقیدے کے تحت نہیں۔ کسی بھی فنکار کا سب سے بڑا عقیدہ انسان کی بہتری، زندگی سے محبت اور خود اپنے سوچنے کی قوت پر اصرار ہے۔ اچھی شاعری زمانے کے عام رنگ کے سہارے نہیں چلتی۔ وہ مصلحتوں کی بیساکھی بھی نہیں چاہتی۔ وہ جرأت اظہار، للکار اور پیکار سے پیدا ہوتی ہے۔ اس پیکار سے مراد لازماً وہ جنگ نہیں جس کے لیے تلوار اٹھانے کی ضرورت پڑے بلکہ شاعر کی پیکار 'پابستگی رسم و رہِ عام' سے ہوتی ہے۔ اگر کوئی شاعر ایسا نہیں کرسکتا تو وہ اپنے لیے امتیازی مقام بھی پیدا نہیں کرسکتا۔ جاں نثار اختر کی نئی غزل میں یہ لے بار بار سنائی دیتی ہے۔ وہ فن کو ہر مصلحت سے آزاد کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں اس بات میں بھی شک ہے کہ حقیقت کو جس طرح سے دوسرے بیان کرتے ہیں وہ حقیقت کا سچا روپ ہے بھی کہ نہیں۔ جاں نثار اختر انسان کے بکھرنے کا بھی ذکر کرتے ہیں، اور اس پر طنز بھی کرتے ہیں کہ اس کے ذہن کو چند کتابوں میں دھنس کر نہیں رہنا چاہیے۔ اور انسان کے دکھ درد کا مستقل مداوا پیش کرنے والے نظریوں کو وہ افواہ سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ ذیل کے اشعار سے تین باتیں خاص طور پر سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ شاعر ایک نئے اعتماد اور نئی ذہنی جرأت سے دل کی بات

کہہ رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کا ذہنی ارتقا جاری ہے اور تیسری یہ کہ 'پابستگیِ رسم و رہِ عام' سے گریز نے ان اشعار میں ایک باغیانہ شان پیدا کردی ہے جو غزل کی رمزیت کی بدولت اپنے اندر آفاقی آن رکھتی ہے۔ ذیل کا ہر شعر توجہ کا حق چاہتا ہے:

ہر مصلحت سے فن کو چھڑاتے چلے ہیں ہم
وہ ہچکچاہٹیں گئیں وہ پیش و پس گیا

جب لگیں زخم تو قاتل کو دعا دی جائے
ہے یہی رسم تو یہ رسم اٹھا دی جائے

ذرا سی بات پہ ہر رسم توڑ آیا تھا
دلِ تباہ نے بھی کیا مزاج پایا تھا

اے دردِ عشق تجھ سے مکرنے لگا ہوں میں
مجھ کو سنبھال حد سے گزرنے لگا ہوں میں
ہر آن ٹوٹتے یہ عقیدوں کے سلسلے
لگتا ہے جیسے آج بکھرنے لگا ہوں میں
یہ مہر و ماہ ارض و سما مجھ میں کھو گئے
اک کائنات بن کے اُبھرنے لگا ہوں میں

حیراں ہیں کائنات کی بے تھاہ وسعتیں
انساں کا ذہن چند کتابوں میں پھنس گیا

یہ کیا ہے کہ بڑھتے چلو بڑھتے چلو آگے
جب بیٹھ کے سوچیں گے تو کچھ بات بنے گی

چھوٹے چھوٹے ذہن کے لوگ
ہم سے اُن کی بات نہ کر

آپ اپنے کو بھلانا کوئی آسان نہیں
بڑی مشکل سے میاں بے خبری آوے ہے

کچھ سمجھ کر ہی خدا تجھ کو کہا ہے ورنہ
کون سی بات کہی اتنے یقیں سے ہم نے

بے صرفہ زندگی کی تلافی نہیں ہے یہ
انساں سے تجھ کو پیار ہے کافی نہیں ہے یہ
تو اور مجھ کو بزم میں اِذنِ کلام دے
کیا تیری مصلحت کے منافی نہیں ہے یہ

راس اب آئے گی اشکوں کی نہ آہوں کی فضا
آج کا پیار نئی آب و ہوا مانگے ہے
بانسری کا کوئی نغمہ نہ سہی چیخ سہی
ہر سکوت شب غم کوئی صدا مانگے ہے

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں
جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

وطن سے عشق غریبی سے بیر امن سے پیار
سبھی نے اوڑھ رکھے ہیں نقاب جتنے ہیں

سمجھ سکے تو سمجھ زندگی کی الجھن کو
سوال اتنے نہیں ہیں جواب جتنے ہیں

دل کو ہر لمحہ بچاتے رہے جذبات سے ہم
اتنے مجبور رہے ہیں کبھی حالات سے ہم

اتنے سادہ بھی نہیں ہم کہ بھٹک کر رہ جائیں
کوئی منزل نہ سہی راہ گذر رکھتے ہیں

رات ہی رات ہے باہر کوئی جھانکے تو سہی
یوں تو آنکھوں میں سبھی خواب سحر رکھتے ہیں

ذیل کی غزل کا ہر شعر بھی گہرے غور وفکر کا مطالبہ کرتا ہے:

انقلابوں کی گھڑی ہے
ہر 'نہیں' 'ہاں' سے بڑی ہے

کیا ہوئے رات کے راہی
راہ سنسان پڑی ہے

اب کہاں آنکھ میں آنسو
دھول پلکوں سے جھڑی ہے

کتنی لاشوں پہ ابھی تک
ایک چادر سی پڑی ہے

رات رستے سے بٹے بھی
صبح آنے کو کھڑی ہے

ان اشعار سے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ ذہنی رویے کی تبدیلی کا گہرا اثر حقیقت کی ترجمانی پر پڑتا ہے۔ شاعر صبح کا مژدہ دینا چاہتا ہے لیکن اس سے پہلے 'رات رستے سے ہٹے بھی' کہہ کر وہ عصری تضادات اور تقاضوں کی ترجمانی کا حق ادا کردیتا ہے۔ اس نے حقیقت کے ایک پہلو کو پیش کرنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ اسے کُلی طور پر پیش کیا ہے۔ شاعر زندگی کو اب صرف رجائیت یا قنوطیت کی فرسودہ اصطلاحوں کے آئینے میں نہیں دیکھتا۔ زندگی میں دھوپ اور چھاؤں، بلندی اور پستی، سیاہی اور سفیدی اور چوٹیاں اور وادیاں ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔ زندگی سکھ کی بشارت بھی ہے اور دکھ کی زنجیر بھی۔ اس میں آگے بڑھنے کے امکانات بھی ہیں اور ایسی پراسرار کھائیاں بھی جن کی تہہ کے راز پانے کے لیے انسان صدیوں سے کوشاں رہا ہے۔ حقیقت کی جامعیت سے آنکھیں چرا لی جائیں تو اس کی صحیح ترجمانی ناممکن ہے۔ حق و صداقت کی فتح کے لیے کوشاں ہونا ایک بات ہے۔ اور حق و صداقت کا نام لینے کو فن کی عظمت کی دلیل جاننا دوسری چیز، باطل سے نظریں چرانے سے باطل کا وجود ختم نہیں ہوجاتا۔ جاں نثار اختر کی نئی غزلیں ان کی پچھلی شاعری سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ انھوں نے پہلی بار حقیقت کو پوری ذمہ داری کے ساتھ دیکھا ہے اور ذہنی جرأت سے کام لیتے ہوئے صداقت کو جیسی وہ ہم عصر تجربے میں انھیں ملی ہے پیش کیا ہے:

زندگی تنہا سفر کی رات ہے
اپنے اپنے حوصلے کی بات ہے
کس عقیدے کی دہائی دیجیے
ہر عقیدہ آج بے اوقات ہے
کیا پتا پہونچیں گے کب منزل تلک
گھٹتے بڑھتے فاصلوں کا ساتھ ہے

پاؤں اتنے تیز ہیں اٹھتے نظر آتے نہیں
آج تھک کر رہ گیا ہے آدمی یہ مت کہو
جتنے وعدے کل تھے اتنے آج بھی موجود ہیں
ان کے وعدوں میں ہوئی ہے کچھ کمی یہ مت کہو

شاید ہمارا نام و نسب یاد ہو انہیں
صدیاں جو سو رہی ہیں اندھیری گپھاؤں میں

گزر گیا ہے کوئی لمحۂ شرر کی طرح
ابھی تو میں اسے پہچان بھی نہ پایا تھا

واقعہ شہر میں کل تو کوئی ایسا نہ ہوا
یہ تو اخبار کے دفتر کی خبر لگتی ہے

صبح کی آس کسی لمحے جو گھٹ جاتی ہے
زندگی سہم کے خوابوں سے لپٹ جاتی ہے

ہائے اس وقت کو کوسوں کہ دعا دوں یارو
جس نے ہر درد مرا چھین لیا ہے مجھ سے
دل کا یہ حال کہ دھڑکے ہی چلا جاتا ہے
ایسا لگتا ہے کوئی جرم ہوا ہے مجھ سے

سانس ویسے ہی زمانے کی رکی جاتی ہے
وہ بدن اور بھی کچھ تنگ قبا مانگے ہے

زمانہ آج نہیں ڈگمگا کے چلنے کا
سنبھل بھی جا کہ ابھی وقت ہے سنبھلنے کا
بہار آئے چلی جائے پھر چلی آئے
مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا

ہزاروں سال بیتے ہیں ہزاروں سال بیتیں گے
بدل جائے کل تقدیر انساں ہم نہیں کہتے

جلنے والوں کی آہیں کہاں جل سکیں
اک دھواں سا ہے اب تک مکانوں کے بیچ
زندگانی کی قدریں بدلنے لگیں
لوگ بٹنے لگے دو زمانوں کے بیچ

ان اشعار کو پیش کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ جاں نثار اختر کی نئی غزل میں روایتی شعر ہیں ہی نہیں۔ جب غزل کا معاملہ ہو تو روایتی اشعار تو ہوں گے ہی لیکن 'پچھلے پہر' کی غزلوں میں روایتی شعر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کے بعض چاہنے والے انھیں عشق و محبت کے ہلکے پھلکے رومانی رنگ کا شاعر سمجھتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ایسا کہنا ان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔ محبت کے کئی روپ، کئی چہرے، کئی سطحیں اور کئی رنگ ہیں۔ اول تو ان کی نئی غزل میں عشقیہ اشعار محدود ہیں اور جو ہیں عشق کی جذب و کشش کے نہیں، لمس و احساس کے اشعار ہیں۔ ان میں جذباتی کیفیت کم اور حسیاتی کیفیت زیادہ ہے۔ ان دونوں میں خاصا فرق ہے۔ جاں نثار اختر محبت کی جسمانیت کے شاعر ہیں۔ ان کے عشقیہ اشعار کی تاثیر، بدن کی لطافت، خوشبو اور لمس کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اس قبیل کے اشعار میں اگرچہ زیادہ تر حال کا صیغہ استعمال ہوا ہے تاہم ان کی پوری غزل کے تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ صیغہ حال کا نہیں ماضی کا ہے۔ بدن کی

لطافت کا یہ احساس بھی ایک ایسا گھاؤ ہے جو رس رس کر ختم چکا ہے:

اک جاں گداز نشہ رگ و پے میں بس گیا
سارے بدن سے رات کوئی مجھ کو ڈس گیا

موجِ گل، موجِ صبا، موجِ سحر لگتی ہے
سر سے پا تک وہ سماں ہے کہ نظر لگتی ہے
لمحے لمحے میں بسی ہے تری یادوں کی مہک
آج کی رات تو خوشبو کا سفر لگتی ہے

سو چاند بھی چمکیں گے تو کیا بات بنے گی
تم آئے تو اس رات کی اوقات بنے گی

خود بخود مے ہے کہ شیشے میں بھری آوے ہے
کس بلا کی تمھیں جادو نظری آوے ہے

کھوئی کھوئی یہ نگاہیں، یہ خمیدہ پلکیں
ہاتھ اٹھائے کوئی جس طرح دعا مانگے ہے

اس طرح کے اشعار کو ذیل کے اشعار سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے:

صبح کے درد کو راتوں کی جلن کو بھولیں
کس کے گھر جائیں کہ اس وعدہ شکن کو بھولیں

ارمان ہمیں ایک رہا ہو تو کہیں بھی
کیا جانے یہ دل کتنی چتاؤں میں جلا ہے

اب دل کے کہاں گرد وہ مہتاب رہے ہیں
پلکوں پہ سلگتے ہوئے کچھ خواب رہے ہیں

ان اشعار کو پہلے پیش کیے گئے عشقیہ اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے جو ارتباطی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ ایک ایسے شخص کا کلام ہے جس کے شعور میں درد قطرہ قطرہ جمع ہوتا رہا ہے اور رفتہ رفتہ درد کی گہری تہہ جم چکی ہے۔ ایسی حالت میں یک گونہ بے نیازی پیدا ہوجانا فطری ہے۔ روایت خواہ ادبی ہو یا سماجی، اس ذہنی کیفیت کے شاعر کے لیے زنجیر پا نہیں بن سکتی۔ وہ داستان زیست میں اپنے تجربے اور بصیرت سے اضافہ کرسکتا ہے۔ پنچایتی رویوں اور فارمولا نتیجوں کی گرفت سے ہٹ کر سوچنے کی جرأت اس میں پیدا ہوچکی ہے، نیز زندگی کی مسرت، کامرانی اور کامیابی کے ساتھ وہ اس کے دکھ درد اور چرکوں کو بھی وجود کا حصہ سمجھ کر قبول کرچکا ہے۔ دکھ کے وجود کا اعتراف کرنا اور دکھ سے سمجھوتا کرنے میں خاصا فرق ہے۔ عرفان کی راہ انحراف کے بغیر نکل ہی نہیں سکتی۔ جاں نثار اختر کی نئی غزل کے مطالعے سے ایک ایسے مرنجاں مرنج شخص کا تصور پیدا ہوتا ہے جو مسرت اور غم، دکھ اور سکھ دونوں کو یکساں بے نیازی سے جھیل سکتا ہے جو زندگی کے بلند و پست سے گزر چکا ہے اور ہر کیفیت کو گزراں سمجھتا ہے۔ اس شاعری میں ایسی بے نیازی کا احساس ہوتا ہے جس کی حدیں غنودگی سے مل گئی ہوں۔ گویا شعور جاگ رہا ہے لیکن اس کے پپوٹے نیند سے بھاری ہورہے ہوں یا بیداری خواب کی ایک پراسرار کیفیت کے ساتھ گھل مل گئی ہو۔ حسیاتی پیکر ذہنی سطح پر بلبلوں کی طرح اُبھرتے اور ٹوٹتے ہیں اور شعور کچھ ہلکے ہلکے خواب کی دھند میں انسانی رشتوں، بدن کی لطافتوں اور زمانے کی نیرنگیوں کے بارے میں سوچتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں نہ غمزہ و ادا کی اہمیت ہے نہ توجہ و تغافل کی۔ یوں لگتا ہے کہ دل ایک خاص طرح کی بیگانگی سے مانوس ہوچلا ہے:

دل ہر اک حال سے بے گانہ ہوا جاتا ہے
اب توجہ، نہ تغافل، نہ ادا مانگے ہے

تم بھی اس دل کو دکھالو تو کوئی بات نہیں
اپنا دل آپ دکھایا ہے بہت دن ہم نے

ظاہر ہے کہ ایسا شخص بات کررہا ہے جو عمر بھر کی نظارگی اور زمانے کے سرد وگرم کو چکھنے کے بعد ایسی منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں عمر کا دن ڈھل رہا ہے یا شب کی تاریکی بوجھل ہوچکی ہے، اور آنے والی یا جانے والی نیند نے دل و دماغ میں ایک خاص کیفیت پیدا کردی ہے اور سب کا دکھ درد بانٹنے والی نظیر اکبرآبادی کی سی آزادمنش آواز زندگی بھر کے تجربات کا رس پیش کررہی ہے، جیسے کوئی گزرا چلا جائے اور اپنی بات کہتا جائے۔ خواہ کوئی سنے یا نہ سنے۔ یہ کیفیت نئی غزلوں میں مسلسل ملتی ہے:

مزاج رہبر و راہی بدل گیا ہے میاں
''زمانہ چال قیامت کی چل گیا ہے میاں''
تمام عمر کی نظارگی کا حاصل ہے
وہ ایک درد جو آنکھوں میں ڈھل گیا ہے میاں
کوئی جنوں نہ رہا جب تو زندگی کیا ہے
وہ مرگیا ہے جو کچھ بھی سنبھل گیا ہے میاں
ہمارے خواب بھی بہلا نہ پائے آج ہمیں
جو رولیے ہیں تو کچھ دل بدل گیا ہے میاں
تمھارے دل میں جو اب بھی ہے کوئی بات تو ہو
ہمارے دل سے تو سب کچھ نکل گیا ہے میاں

اسی سے ملتی جلتی ردیف میں ایک اور بے پناہ غزل میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے، چند شعر ملاحظہ ہوں:

وہ ہم سے آج بھی دامن کشاں چلے ہے میاں
کسی پہ زور ہمارا کہاں چلے ہے میاں

جو ایک سمت گماں ہے تو ایک سمت یقیں
یہ زندگی تو یوں ہی درمیاں چلے ہے میاں
بدلتے رہتے ہیں بس نام اور تو کیا ہے
ہزاروں سال سے اک داستاں چلے ہے میاں
ہر اک قدم ہے نئی آزمائشوں کا ہجوم
تمام عمر کوئی امتحاں چلے ہے میاں

ردیف 'میاں' سے غزل کی فضابندی میں مدد ضرور ملی ہے لیکن اگر غزل کی پوری معنوی کیفیت کو نظر میں رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ معنی کے امکانات ردیف کی تجدید سے پیدا نہیں ہوئے بلکہ ایک خاص ذہنی کیفیت نے ازخود اپنے اظہار کے لیے اس نوع کی ردیفوں کو اختیار کیا ہے۔ 'میاں' ہی پر بس نہیں اس مجموعے کی کئی اور غزلیں بھی اس خطابیہ لہجے کی حامل ہیں اور ان میں معنوی کیفیت ملتی ہے۔ پہلی غزل ہے:

فرصتِ کار فقط چار گھڑی ہے یارو
یہ نہ سوچو کہ ابھی عمر پڑی ہے یارو
اپنے تاریک مکانوں سے تو باہر جھانکو
زندگی شمع لیے در پہ کھڑی ہے یارو
فاصلہ چند قدم کا ہے منا لیں چل کر
صبح آئی ہے مگر دور کھڑی ہے یارو
جب بھی چاہیں گے زمانے کو بدل ڈالیں گے
صرف کہنے کے لیے بات بڑی ہے یارو

ایک اور غزل کا مطلع ہے:

تم پہ کیا بیت گئی کچھ تو بتاؤ یارو
میں کوئی غیر نہیں ہوں کہ چھپاؤ یارو

ان تمام غزلوں کا لہجہ عاشقانہ سے زیادہ مفکرانہ ہے، جیسے کوئی اپنے رازوں میں

دوسروں کو شریک کر رہا ہو اور بتانا چاہتا ہو کہ بیچ کا راستہ سنی سنائی پر یقین کرنے سے طے نہیں ہوتا۔ ان کو خود کھوجنا پڑتا ہے نیز یہ کہ عام طور پر جو مسائل جتنے اہم سمجھے جاتے ہیں، وہ اتنے اہم نہیں ہیں اور جو جواب جتنے سہل بتائے جاتے ہیں وہ اتنے سہل نہیں ہیں۔ یہ تاثرات غنودگی آلود فضا میں بیان ہوتے ہیں۔ ان میں رات کی دھندلی دھندلی کیفیت ہے اور ان کے معنوی اور حسیاتی پیکر رات، خواب، نیند اور ماضی کی یادوں کے تلازموں سے تیار ہوتے ہیں:

چونک چونک اٹھتی ہے محلوں کی فضا رات گئے
کون دیتا ہے یہ گلیوں میں صدا رات گئے
یہ حقائق کی چٹانوں سے تراشی دنیا
اوڑھ لیتی ہے طلسموں کی ردا رات گئے
چبھ کے رہ جاتی ہے سینے میں بدن کی خوشبو
کھول دیتا ہے کوئی بند قبا رات گئے
اب بھی آتی ہے تری یاد مگر کچھ کو ایسے
ٹمٹمائے کسی جنگل میں دیا رات گئے
پھیل جاتا ہے افق تا بہ افق میرا وجود
مجھ سے پھر جاتے ہیں یہ ارض و سما رات گئے

کیا سوچ ہے میں رات میں کیوں جاگ رہا ہوں
یہ کون ہے جو مجھ سے سوالات کرے ہے
کچھ جس کی شکایت ہے نہ کچھ جس کی خوشی ہے
یہ کون سا برتاؤ مرے سات کرے ہے

یہ بے حسی یا تھکن کی منزل نہیں بلکہ تجاہل عارفانہ سے ملتی جلتی کیفیت ہے جہاں انسان سب جانتا اور سب سمجھتا ہے لیکن سب جانتے ہوئے انجان اس لیے معلوم ہوتا ہے

کہ وہ جانتا ہے کہ جو جاننے کا دعویٰ کرتے ہیں وہ دراصل بہت کم جانتے ہیں۔ یہ غنودگی آلود کیفیت اس کلی ذہنی رویے کا حصہ ہے جس کا ذکر شروع میں کیا گیا تھا، یہ مستی یا سرشاری نہیں بلکہ آگہی کے اس احساس سے عبارت ہے جو ماورائی آن رکھتا ہے۔ اس کا تار و پود خواب آلود عناصر سے تیار ہوتا ہے، کہیں ہلکا کہیں شوخ، کہیں اجلا کہیں دھندلا، کہیں صاف کہیں مبہم۔ خواب میں کوئی چیز اختیاری نہیں ہوتی۔ کسی چیز کو محسوس کیا نہیں جاتا وہ محسوس ہو جاتی ہے۔ عمل کا سلسلہ از خود جاری رہتا ہے۔ یہ اصطلاحی مجہولیت یا انفعالیت نہیں بلکہ فعل کی اثر پذیری سے عبارت ہے۔ زندگی گزر رہی ہے اس کو روک لینا کسی کے بس میں نہیں۔ اس سفر میں کئی حقائق خود بخود سامنے آتے ہیں اور کئی انکشافات خود بخود ہوتے ہیں:

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے
جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیگ جاتی ہے
بہت قریب وہ آواز پا لگے ہے مجھے
نہ جانے وقت کی رفتار کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا خوف سا لگے ہے مجھے
بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحا لگے ہے مجھے

''لگے ہے مجھے'' کی تکرار سے صاف ظاہر ہے کہ ذہن مبصر کی ایسی آنکھ بن چکا ہے جو اگرچہ غنودگی سے بھری ہوئی ہے لیکن حقائق کے پردے خود بخود اٹھتے چلے جا رہے ہیں۔ نیند، رات، خمار اور خواب کے احساسات اور انکشافات کا ساتھ دینے کے لیے اردو لغات میں 'لگنا' اور 'دکھائی پڑنا' سے بہتر فعل نہیں ہیں۔ جاں نثار اختر کی غزلوں کی ردیفوں میں 'دکھائی پڑنا' اور 'لگنا' کی متعدد تصریفی صورتوں کا جس کثرت سے استعمال ہوا ہے اس سے اس ذہنی کیفیت کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں 'دکھائی پڑنا' اور 'لگنا' میں عمل کے ازخود واقع ہونے کی کیفیت غور طلب ہے:

افق اگرچہ پگھلتا دکھائی پڑتا ہے
مجھے تو دور سویرا دکھائی پڑتا ہے
ہمارے شہر میں بے چہرہ لوگ بستے ہیں
کبھی کبھی کوئی چہرہ دکھائی پڑتا ہے
جو اپنی ذات سے اک انجمن کہا جائے
وہ شخص تک مجھے تنہا دکھائی پڑتا ہے
لپک رہی ہیں شعاعوں کی سیڑھیاں پیہم
فلک سے کوئی اترتا دکھائی پڑتا ہے

تو اس قدر مجھے اپنے قریب لگتا ہے
تجھے الگ سے جو سوچوں عجیب لگتا ہے
حدود ذات سے باہر نکل کے دیکھ ذرا
نہ کوئی غیر نہ کوئی رقیب لگتا ہے
یہ دوستی، یہ مراسم، یہ چاہتیں یہ خلوص
کبھی کبھی مجھے سب کچھ عجیب لگتا ہے

ہر ایک شخص پریشاں و دربدر سا لگے
یہ شہر مجھ کو تو یارو کوئی بھنور سا لگے
کسے پتا ہے کہ دنیا کا حشر کیا ہوگا
کبھی کبھی تو مجھے آدمی سے ڈر سا لگے
نشاطِ صحبتِ رنداں بہت غنیمت ہے
کہ لمحہ لمحہ پُرآشوب و پُرخطر سا لگے
وہ تند وقت کی رو ہے کہ پاؤں ٹک نہ سکیں
ہر آدمی کوئی اکھڑا ہوا شجر سا لگے

جہانِ نو کے مکمل سنگھار کی خاطر
صدی صدی کا زمانہ بھی مختصر سا لگے

اُجڑی اُجڑی ہوئی ہر آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے

جاں نثار اختر کی نئی غزلیں خمار آلود لہجے کی غزلیں ہیں۔ ان کی غنائیت اور لوچ جاں نثار اختر کو اپنی شعری روایت سے ورثے میں ملا جسے انھوں نے اپنی آگہی اور بصیرت اور لہجے کی نرمی اور اس کے اثر سے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ وہ گنگناتی ہوئی ردیفوں کا سہارا لیتے ہیں۔ پچھلے پہر کی ستّر اسّی غزلوں میں صرف دو غزلیں ایسی ہیں جو قافیے کے سہارے کہی گئی ہیں باقی سب کی سب مردّف ہیں اور ردیفیں بھی ایک یا دو لفظی نہیں بلکہ آدھے آدھے مصرع پر پھیلی ہوئی ہیں۔/گھڑی ہے یارو، پڑی ہے یارو/ دعا دی جائے، اٹھا دی جائے/ سنوارا ہی نہ ہو، اتارا ہی نہ ہو/ آئے تو لگتا ہے کہ تم ہو/ لہرائے تو لگتا ہے کہ تم ہو/ فروزاں ہم نہ کہتے تھے/ چراغاں ہم نہ کہتے تھے/، ایسی ردیفوں سے سماں باندھنے اور خاص طرح کی حسیاتی یا ذہنی فضا پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔

جاں نثار اختر کی نئی غزلیں آزادی کے بعد غزل کے نئے سرمائے میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جدید غزل نے بہت سے بت توڑے ہیں۔ اور فکر و اظہار اور لہجے کے تنوع کے حدود کو بہت کچھ وسیع کیا ہے۔ نئی غزل کے فکری اور شعری اجتہادات مقبول و مطبوع بھی ہوئے ہیں اور مقہور و مردود بھی قرار پائے ہیں۔ لیکن موجوں میں جب بھی طغیانی آئی ہے تو جہاں نئی زرخیز زمینیں ہاتھ آتی ہیں، وہاں کئی کھیتیاں ڈوب بھی جاتی ہیں۔ جدید غزل کے لیے یہ کم فخر کی بات نہیں کہ اردو کے ایک برگزیدہ شاعر نے غزل کے پیرایے میں اپنی آواز اور کھوئی ہوئی شخصیت کو از سرِ نو دریافت کیا اور ذہنی جرأت سے اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے گنگناتے ہوئے خمار آلود لہجے سے ایک ایسی شعری جہت کا اضافہ کیا ہے جو اس کے بعد انھیں سے منسوب کی جائے گی۔

○

ساحر لدھیانوی اور بھجن کی معنویت

غزل یا مثنوی کی طرح بھجن صنف اور ہیئت دونوں نہیں، فقط صنف ہے اور صنفوں کی صنف کہ گیت یا نظم کی طرح بھجن کسی بھی ہیت میں ممکن ہے، بس تھیم یا معنیاتی فضا بھجن کی ہونا چاہیے، یعنی کسی برتر اور ارفع ہستی سے خطاب، مصدر ہستی یا کلید کائنات، یا اس کی کوئی بھی تجسیم، دیوی، دیوتا، اوتار، واہگورو، پیر و مرشد، حسنِ حقیقی یا مجازی کی کوئی شرط نہیں۔ تجسیم تجسیم ہے اور تجرید تجرید، لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی، اس کا جیسا راز بھجن میں کھلتا ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ عشق و ارادت، عقیدت و محبت ٹوٹ کر چاہنے، عشق کی آگ میں اندر ہی اندر جلنے، انگ میں انگ سمانے اور جنم جنم کی پیاس بجھانے اور جل تھل ہو جانے کا تصور خاصی دلگداز مجازی کیفیت رکھتا ہے۔ یہ جسم و جمال کی سرشاری اور بدنیت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ یہ وہ روحانیت ہے جو مندروں کی جسمانیت سے ابھرتی ہے۔ ذہنی خیال لاکھ حقیقی سہی، جذبے کو فتیلہ دکھانے کے لے تجریدیت سے کام نہیں نکلتا۔ تجسیمات کی تہ داری ضروری ہے۔ بھگتی کی سرشاری اور جذب و کیف کا سب سے بڑا رمز یہی ہے کہ اس میں پرش اور پرکرتی ایک ہی سطح پر جلوہ آرا ہوتے ہیں۔

دوہے کی ہیئت متعین ہے اور اس کی صنفی پہچان بھی۔ بھجن وارفتگی کے باعث آزاد ہے، البتہ دوہے کی طرح بھجن کا گھر بھی ہندی اور دوسری ہندستانی زبانیں اور بولیاں ٹھولیاں ہیں۔ بھجن اُن تمام ہندستانی زبانوں میں ملتا ہے جہاں جہاں بھگتی کا اثر ہے اور بھگتی کا اثر کہاں نہیں۔ لیکن اردو کا ٹانکا اگر بھڑا ہوا ہے تو کھڑی سے یا برج سے یا اودھی، بھوجپوری یا راجستھانی سے۔ لیکن اردو میں دوسری بولیوں کے اثرات نہ ہوں، ایسا بھی نہیں ہے۔ 'بھجن کیرتن' کی ترکیب ہی سے ظاہر ہے کہ جہاں اس کا ایک سرا روحانی

عقیدت سے جڑا ہوا ہے، دوسرا سرا سنگیت سے بھی جڑا ہوا ہے۔ یعنی مندروں یا بت کدوں کی فضا سے جہاں انسانی روح آلائشوں سے پاک ہوکر الوہی تصور میں ڈوبنے کا جتن کرتی ہے۔ عبادت گاہوں سے وابستہ ہونے کے تصور کی بنا پر بھجن سے خاص طرح کی توقعات وابستہ ہو جاتی ہیں اور معنی کی ترسیل سے پہلے معنی کی پرچھائیاں قاری کے ذہن و شعور کا حصہ بننے لگتی ہیں جو عبارت ہیں عقیدت و محبت سے یا سرشاری و سرمستی سے یا پریم رس کی فضا سے — علاوہ ازیں بھجن کا تصور خاص طرح کی جھنکار کے ساتھ ذہن میں آتا ہے، سنگیت میں رچا بسا ہوا۔ یعنی بھجن کا سنگیت میں رچا بسا ہونا بھی خاص طرح کی معنیاتی فضا پیدا کرتا ہے۔ بھجن بولے جانے کی نہیں گائے جانے کی چیز ہے۔ گویا بھجن مجرد لفظ نہیں، بھجن لے اور تال ہے۔ اسی طرح بھجن فقط حکمت و موعظت نہیں، بھجن عقیدت و محبت ہے۔ بھجن فقط مستی نہیں بھجن سرمستی ہے۔ یہ عشق و محبت کا اظہار تو ہے ہی، یہ عشق و محبت کا احساس بھی ہے، دوہا اور گیت تو اردو میں ایسے آئے گویا اردو کے ہوگئے، لیکن بھجن بھجن ہے۔ اگر ادب ڈسکورس ہے تو بھجن کچھ زیادہ ہی ڈسکورس ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

غزل یا نظم ثقافتوں کے آر پار کسی بھی زبان میں ممکن ہیں، لیکن بھجن کا معاملہ الگ ہے۔ دوہے اور گیت سے اس کا کچھ جوڑ بیٹھتا ہے، لیکن بھجن کی لفظیات بڑی حد تک بھجن کی لفظیات ہے، یہ لفظیات ہے تو بھجن ہے یہ نہیں تو بھجن نہیں۔ بھجن کے خاص موٹو اور خاص امیج ہیں۔ یہ ہیں تو بھجن کی خاص معنویت ہے، یہ نہیں تو بھجن بھجن نہیں۔ بھجن کی خاص معنیاتی فضا بھجن کی خاص لفظیات اور خاص امیجری سے ہے، اس امیجری کو بدل دیں تو پوری معنیاتی فضا بدل جائے گی اور کیف وکم بھی وہ نہیں رہے گا۔

اردو شاعروں نے یوں تو ہندی اصناف یعنی گیت اور دوہے میں کیا کیا دادِ سخن نہیں دی، لیکن بھجن کی دنیا میں اردو والوں کی آمدورفت زیادہ معلوم نہیں۔ اس لیے جب پتہ چلا کہ ساحر لدھیانوی (1921-1980) نے اس کوچہ کی بھی ہوا کھائی تھی تو قدرے تعجب ہوا۔ بیشک ساحر قادر الکلام شاعر تھے اور انھوں نے کئی کئی اسالیب میں اور کئی کئی ہیئتوں میں اور

اصناف میں کلام کیا ہے۔ لیکن بھجن کے لیے تو الگ ذہنی فضا چاہیے اس کے تو تقاضے ہی دوسرے ہیں۔ اردو گو ہندستانی ہندی پر متصرف ہوتا ہی ہے لیکن بھجن میں نپٹ ہندستانی سے کام نہیں چلتا، اس کے لیے تو برج یا اودھی یا راجستھانی میں پیرا ہوا آدمی چاہیے یا پھر سور داس، بہاری، تلسی داس میرا بائی کا شناسا، اور فقط شناسا نہیں ان شعریاتی روایتوں میں رچا بسا ہوا۔ ساحر کو نہ بولیوں ٹھولیوں یعنی برج اور اودھی وغیرہ سے علاقہ تھا، نہ ہندی سنسکرت سے۔ پھر وہ کیوں کر پار اتر سکتا تھا۔ بھجن کا تو ڈسکورس ہی الگ ہے، اس پر دسترس ہوگی تو بات بنے گی ورنہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس شبہ کے ساتھ میں نے ساحر کے بھجنوں کو ٹٹولا۔ مجموعوں میں متن نہ ملا، نمبروں میں لے دے کے ایک دو۔ مجبوراً کھوجنا سننا پڑا۔ متن کو جوڑا، پڑھا، دوبارہ پڑھا، پھر سنا، گونج رہ گئی۔

ابتدا ان بھجنوں سے کرتے ہیں جن پر کرشن کی راس کا اثر ہے یہ برہ کی پیڑا اور دردِ محبت میں ڈوبے ہوئے بھجن ہیں:

آن ملو آن ملو شیام سانورے
برج میں اکیلی رادھے کھوئی کھوئی سی رے

برندا بن کی کنج گلئین میں تم بن جیارا نہ لاگے
نس دن تھاری باٹ نہاریں بیا کل نین ابھاگے
اب ہی ایسی دشا ہے من کی کیا ہوئی ہے پھر آگے
برج میں اکیلی رادھے کھوئی کھوئی سی رے
آج لگا ہے جمنا تیرے مرلی مدھر بجائی
آج لگا ہے سکھین کے سنگ ہل مل راس رچائی
ہمرا آنگن چھوڑ کے تو ہے کون نگریا بھائی
برج میں اکیلی رادھے کھوئی کھوئی سی رے

رجھوں جو نہ بھیجی موہن تمین نے کھوئی کھبر یا
ہو جیسے اک برج بالا رو رو کر باوریا
دھیر بندھا جا۔ دھیر بندھا جا، مکھ دکھلا جا، نٹ ناگر سانوریا رے
برج میں اکیلی رادھے کھوئی کھوئی سی رے
آن ملو آن ملو شیام سانورے

ساحر کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ ساحر کو بچپن ہی سے سنگیت سے مناسبت تھی۔ سنگیت سے مناسبت کا فائدہ بھجنوں کو پہنچنا فطری بات ہے، لیکن جو بات تعجب خیز ہے وہ یہ کہ ساحر کی بچپن کی زبان لدھیانوی پنجابی کو بھجنوں کی لفظیات سے دور کی بھی نسبت نہیں ہوسکتی۔ مندرجہ بالا بھجن کے بول برج بھاشا اور راجستھانی کے لہجے میں نہائے ہوئے ہیں۔ سوسیئر کا کلیدی قول ہے کہ آج تک کسی نے کئی سگنیفائڈ بغیر سگنیفائر کے نہیں دیکھا۔ معنیات جو بھی قائم ہوتی ہے بغیر 'نشان' یعنی سائن کے نہیں۔ شیام سانورے، برج میں اکیلی رادھے، برندابن کی کنج گلین، باٹ نہاریں نین ابھاگے، جمنا تیرے مرلی مدھر بجائی، راس رچائی، یا نٹ ناگر سانوریا رے، میں کسی نشان کو بدل دیجیے، ساری معنیاتی فضا بدل جائے گی، بول تو شاید رہ جائیں، بھجن نہیں رہے گا۔ ساحر کی ساحری اسی میں ہے کہ اس نے بھجن کی لفظیات کا اس خوبی سے صرف کیا ہے کہ کرشن اور بیا کل گوپیوں کی راس لیلا سے شردھا، عقیدت اور سرشاری کی جو توقعات وابستہ ہیں وہ تمام و کمال جمالیاتی کیف وکم کے ساتھ پوری ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

ہندوستان میں بھگتی کے دو دھارے جانے جاتے ہیں، کرشن بھگتی اور رام بھگتی۔ دونوں کی بنیاد عشق و محبت جذبات کی سرشاری اور تجسیمیت پر ہے۔ لیکن کرشن کی راس جہاں رومان پروری اور رنگینی و حسن کاری کا پہلو رکھتی ہے، رام کی روایت میں ایثار و قربانی، فرض شناسی اور وفا شعاری کی صفات نمایاں ہیں۔ ساحر نے دونوں طرح کے بھجن کہے ہیں لیکن رومانی افتاد ذہنی کی وجہ سے ساحر کو زیادہ مناسبت کرشن جی کی معنویت رکھنے والے بھجنوں سے ہے۔ بنگال کے سوامی چیتنیہ کی روایت میں کرشن کا تصور 'پربھو' کے طور پر

کیا گیا ہے۔ نیچے کا بھجن خالص کرشن بھگتی کا بھجن ہے۔ دیگر تمام ہندستانی بھاشائی شاعری کی طرح اس کی خصوصیت خاصہ بھی اس کا برہن کی زبان سے کلام ہونا ہے جو محبت میں چور ہجر و فراق کی اس حد تک ماری ہوتی ہے کہ برہ کی پیڑا اور دیہہ کی اگنی نے تن من کو جلا کر رکھ دیا ہے۔ بن پریتم گھر آنگن سونا ہے۔ جیون کنگنا مرجھا رہا ہے۔ پیار کے دو بول سنائی دیں تو جیون دھن مل جائے اور پھر سے آس بندھ جائے اس تناظر میں میرا بائی کی روح صاف جھلکتی ہے اور بولوں میں بھی کچھ ٹکڑے اس پریم دیوانی کے درد و اضطراب کے بھی آ گئے ہیں :

پربھو تیرو نام، جو دھیایے پھل پائے، سکھ لائے تیر و نام
پربھو تیرو نام
تیری دیا ہو جائے تو داتا ، جیون دھن مل جائے
سکھ لائے تیر و نام، جو دھیائے تیر و نام
پربھو تیرو نام
تو دانی تو انتریامی، تیری کرپا ہو جائے تو سوامی
ہر بگڑی بن جائے، جیون دھن مل جائے
سکھ لائے تیر و نام، جو دھیایے تیر و نام
پربھو تیرو نام
بس جائے مورا سونا انگنا، کھل جائے مرجھایا کنگنا
جیون میں رس لائے، جیون دھن مل جائے
سکھ لائے تیر و نام، جو دھیایے پھل پائے
سکھ لائے تیر و نام، پربھو تیرو نام

ان بھجنوں میں کرشن کا براہ راست ورنن نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ کس سچویشن کے لیے ان کو لکھا گیا ہوگا، نہ ہی ہم کو کسی سچویشن سے سروکار ہے۔ کیونکہ دوسرے ذرائع سے پیدا کی گئی معنویت سے یہاں غرض نہیں، غرض ہے تو اس معنویت سے جو متن سے متعلق

ہے، اور لطافت و کیفیت یا اثر آفرینی جو کچھ ہے، اس کی قبولیت کی راہ متن کے نظام نشانات کی رو سے ہے۔ پہلے دو بھجنوں کی طرح اس میں بھی عام بولوں سے کام لیا گیا ہے اور اصل فضا امیجری سے ابھاری گئی ہے۔ پچھلے بھجن کی مرکزیت گیان دھیان (جو دھیائے پھل پائے) اور نام کے جاپ (پربھو تیرو نام، سکھ لائے تیرو نام) سے تھی، جبکہ زیر بحث بھجن کا مرکزی نشان اندر کی آگ، جدائی تپش اور پیاس کا ہے، یعنی بانہہ پکڑنے، انگ لگانے اور شیتل ہو جانے کا ہے۔ ہردے کی پیڑا/ دیہہ کی اگنی/کیسی جاگی یہ اگن/ جیادھیر دھرن نہیں پائے/اتنی برسادو/ سے اشارہ پریم سُدھا کی طرف ہے۔ جنم جنم کی داسی انتر گھٹ تک پیاسی ہے پریم سُدھا کی ورشا ہو تو تن من سب جل تھل ہو جائے، اور وجود جو ظاہر بھی ہے اور باطن بھی سب شیتل ہو جائے:

آج سجن موہے انگ لگالو جنم سپھل ہو جائے
ہردے کی پیڑا دیہہ کی اگنی سب شیتل ہو جائے

کیے لاکھ جتن مورے من کی تپن مورے تن کی جلن نہیں جائے
کیسی لاگی یہ لگن کیسی جاگی یہ اگن جیا دھیر دھرن نہیں پائے
پریم سدھا اتنی برسا دو جگ جل تھل ہو جائے
آج سجن موہے انگ لگا لو جنم سپھل ہو جائے

موہے اپنا بنا لو موری بانہہ پکڑ میں ہوں جنم جنم کی داسی
موری پیاس بجھا دو، من ہر گردھر میں ہوں انتر گھٹ تک پیاسی
پریم سدھا اتنی برسادو جگ جل تھل ہو جائے
آج سجن موہے انگ لگا لو جنم سپھل ہو جائے

ساحر کے یہاں ایسے بھجن بھی ہیں جو رام کی روایت سے متعلق کہے جاسکتے ہیں۔

یہاں بحث مذہبی عقیدت سے نہیں، شاعر کی ذہنی تخلیقی تحریک سے ہے۔ جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے، رام کی مرکزیت اور معنویت کرشن کی روایت سے یکسر مختلف ہے۔ ساحر کے اس نوع کے بھجن بھی اپنے سبک، رواں اور رسیلے انداز اور مخصوص امیجری اور لفظیات کے باعث غور طلب ہیں۔ ان بھجنوں کا غالب رویہ اخلاقی اور روحانی ہے۔ کام، کرودھ اور لوبھ کا مارا جگت نہ آیا راس، یا جب جب رام نے جنم لیا تب تب پایا بن باس، ایسے مصرعے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں۔ ان میں اخلاقیات بھی ہے اور حق و باطل یا نیک و بد کی ابدی اور ازلی کشاکش کی تجسیم بھی جو کشش بھی رکھتی ہے اور لطف و اثر بھی:

کل جگ تک چلتی آتی ہے ست جگ کی یہ ریت
سب کچھ ہار چکے جب اپنا تب ہو رام کی جیت
جگ بدلے پر بدل نہ پایا اب تک یہ اتہاس
جب جب رام نے جنم لیا تب تب پایا بن باس

رام ہر اک جگ میں آئے پر کون انھیں پہچانا
رام کی پوجا کی جگ نے پر رام کا ارتھ نہ جانا
تکتے تکتے بوڑھے ہو گئے دھرتی اور آکاش
جب جب رام نے جنم لیا تب تب پایا بن باس

اسی نوع کا ایک اور بھجن ہے 'تورا منوا کیوں گھبرائے رے'، جس کا ٹیپ کا ٹکڑا ہے، رام جی کے دوار سے، جو ساری فضا کو رام کی روایت سے رنگ دیتا ہے:

تورا منوا کیوں گھبرائے رے
لاکھوں دین دکھیارے پرانی جگ میں مکتی پائے رے، رام جی کے دوار سے
بند ہو یہ دوار کبھی نہ یگ کتنے ہی بیتے
سب دواروں پر ہارنے والے اس دوار پر جیتے

لاکھوں پتت لاکھوں پتا ئیں، پاون ہو کر آئے رے
رام جی کے دوار سے، تو رامنوا کیوں گھبرائے رے

ہم موہ کھ جو کاج بگاڑیں رام او کاج سنواریں
ہو مہا نندا ہو کہ اہل لیہ سب کو پار اتاریں
جو کنکر چرنوں کو چھولے، وہ ہیرا ہو جائے رے
رام جی کے دوار سے، تورا منوا کیوں گھبرائے رے

دین دکھیا رے، پرانی، مکتی، پتتیت، پتتا ئیں، پاون وغیرہ لفظیات سے کام لینا آسان نہیں، ان میں سے ہر نشان اپنی معنیاتی فضا اور کیفیت رکھتا ہے۔ اور تو اور مہا نندا اور اہل لیہ بائی کی حکایتوں کی طرف اشاروں کا کامیاب صَرف ساحر کی اساطیری گرفت پر دلالت کرتا ہے۔

اب آخر میں ایک نظر ان بھجنوں پر بھی جو کرشن اور رام کی شاعرانہ روایت سے ہٹ کر ہیں۔ ان کو بھی دو شقوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو گیان دھیان یا اخلاقی تلقین یا ضبط نفس کے موضوعات سے قائم ہوئے ہیں۔ دوسرے جو مذاہب کی برابری یا بین مذہبی رواداری اور اتحاد پسندی کی معنیاتی فضا کو ابھارتے ہیں۔ گیان دھیان کے بھجنوں میں زیادہ زور بے ثباتی کائنات، جنم مرن اور آخرت پر ہے، یعنی یہ دنیا جنم مرن کا کھیل ہے۔ جو آیا ہے اس کو جانا ہی ہے۔ وہ نرموہی موہ نہ جانے جن کا موہ کرے، جیون چڑھتی دھوپ ہے جس کو ڈھلنا ہی ہے، غرضیکہ سوائے صبر یا دھیر دھرنے کے کوئی چارہ نہیں:

من رے تو کا ہے نہ دھیر دھرے
وہ نرموہی موہ نہ جانے جن کا موہ کرے

س جیون کی چڑھتی ڈھلتی دھوپ کو کس نے باندھا
بگ پہ کس نے پہرے ڈالے روپ کو کس نے باندھا

کاہے یہ جتن کرے
من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے
اتنا ہی اپکار سمجھ کوئی جتنا ساتھ نبھا دے
جنم مرن کا میل ہے سپنا یہ سپنا بسرا دے
کوئی نہ سنگ مرے
من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے

اسی طرح کا ایک اور بھجن ہے: تورا من درپن کہلائے، یہ بھی نہایت مزے کا گیان بھجن ہے جس کا مرکزی نکتہ یہی ہے کہ شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے۔ یہ بھگتی اور تصوف کا پرانا مسئلہ ہے کہ ذات واجب الوجود یا شعورِ کلی شعورِ انفرادی سے الگ نہیں اور قلب اس کا مرکز ہے۔ قلب آئینے کی طرح ہے، اس کو صیقل کرنے ہی سے ذات کی جلوہ گری ممکن ہے۔ ہندستانی روایت میں چونکہ ہر شے کی تجسیم دیوی دیوتاؤں سے کی جاتی ہے، اس لیے کہا ہے کہ من (قلب) ہی دیوتا، من ہی ایشور، من سے بڑا نہ کوئی:

من ہی دیوتا من ہی ایشور من سے بڑا نہ کوئی
من اجیارا جب جب پھیلے جگ اجیارا ہوئے
اس اجلے درپن پر پرانڑی دھول نہ جمنے پائے
تورا من درپن کہلائے
سکھ کی کلیاں دکھ کے کانٹے من سب کا آدھار
من سے کوئی بات چھپے نہ من کے نین ہزار
جگ سے چاہے بھاگ لے کوئی من سے بھاگ نہ پائے
تورا من درپن کہلائے
بھلے برے سارے کرموں کو
دیکھے اور دکھائے
تورا من درپن کہلائے

دوسرے بند سے ظاہر ہے کہ من کو ہر شے کا آدھار کہا ہے اور یہ کہ انسان لاکھ کوشش کرے وہ من سے بھاگ نہیں سکتا اور من اچھے برے سب سے انسان کو آگاہ کرتا رہتا ہے۔ گویا من ضمیر بھی ہے قلب بھی اور ذہن و شعور بھی۔ ان بھجنوں سے ہٹ کر ساحر کا ایک معرکے کا بھجن گنگا پر بھی ہے جس کی حیثیت ہندستانی ثقافتی زندگی میں لائف لائن کی ہے۔ گنگا وہ پانی ہے جس سے زندگی کی آب ہے۔ ہندستانی روحانیت سے، فکر و فلسفہ سے، اساطیر اور دیوی دیوتاؤں سے، ویدوں، اپنشدوں، پرانوں سے، یوگیوں رشی منیوں سے، اور ہندستانی جمالیات اور شعریات پر بنیادی متون اور ان کے بھاشیہ اور مہا بھاشیہ لکھنے والوں سے، آب رودِ گنگا کا جو رشتہ ہے وہ کسی وضاحت کا محتاج نہیں۔ ساحر نے گنگا کی مہما کا جو بکھان کیا ہے اس میں پانی کے برابر بہنے کی، زماں کے تسلسل کی اور لفظوں کے درو بست کی جو موسیقیت ہے، بغیر کمالِ فن پیدا نہیں کی جا سکتی:

گنگا تیرا پانی امرت جھر جھر بہتا جائے
یگ یگ سے اس دیش کی دھرتی تجھ سے جیون پائے

دور ہمالے سے تو آئی گیت سہانے گاتی
بستی بستی جنگل جنگل سکھ سندیش سناتی
تیری چاندی جیسی دھارا میلوں تک لہرائے
گنگا تیرا پانی امرت جھر جھر بہتا جائے

کتنے سورج ڈوبے ابھرے گنگا تیرے دوارے
یگوں یگوں کی کتھا سنائیں تیرے بہتے دھارے
تجھ کو چھوڑ کے بھارت کا اتہاس لکھا نہ جائے
گنگا تیرا پانی امرت جھر جھر بہتا جائے
یگ یگ سے اس دیش کی دھرتی تجھ سے جیون پائے

بھجنوں کی ایک زمین بھگتی کا مرکزی مسلک یعنی انسانی مساوات، بین مذہبی رواداری

اور اتحاد پسندی بھی ہے۔ بنی نوع انسان کو بلا تفریق مذہب وملت برابر جاننا، برابر سمجھنا اور سب سے برابر کا سلوک کرنا بھگتی اور تصوف کا بنیادی مسئلہ ہے۔ گاندھی جی کی پرارتھنا سبھا میں بالخصوص ایسے بھجن بطور کیرتن گائے جاتے تھے اور اکثر سماجی تقریبات میں بھی ان کی گونج سنائی دیتی ہے۔ افسوس کہ ایسی بہت سی باتیں سیاسی مصالح کی وجہ سے وظیفۂ لب ہو کر رہ گئی ہیں۔ یعنی جتنا زیادہ ہم سیکولرازم کا ذکر کرتے ہیں، اتنا ہی عملی زندگی میں یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ ان چیزوں کا ذکر کر دینا ہی کافی ہے۔ کیونکہ مقصد براری فقط ورد سے ہو جاتی ہے، گفتار سے کام نکلتا ہو تو کردار کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ایسے میں ایشور اللہ کو ایک سمان کہنے اور سمجھنے والے معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ ساحر نے یقیناً گاندھی جی کے یہاں کے بھجنوں کے بولوں میں تصرف کیا ہوگا۔ اس طرح کے ایک نہیں دو گیت ہیں، کیا مصرعے ہیں اور کیا فضا بندی ہے:

اللہ تیرو نام، ایشور تیرو نام
سب کو سم متی دے بھگوان
اللہ تیرو نام

اس دھرتی کا روپ نہ اجڑے
پیار کی ٹھنڈی دھوپ نہ اجڑے
سب کو ملے داتا سکھ کا وردان
سب کو سم متی دے بھگوان
اللہ تیرو نام

او سارے جگ کے رکھوالے
نربل کو بل دینے والے
بلوانوں کو دے دے گیان
سب کو سم متی دے بھگوان
اللہ تیرو نام

ایشور اللہ تیرے نام
سب کو سمتی دے بھگوان
سارا جگ تیری سنتان
ایشور اللہ تیرے نام

اس دھرتی پر بسنے والے
سب ہیں تیری گود کے پالے
کوئی نیچ نہ کوئی مہان
ایشور اللہ تیرے نام

ذاتوں نسلوں کے بٹوارے
جھوٹ کہاں یہ تیرے دوارے
تیرے لیے سب ایک سمان
سب کو سمتی دے بھگوان
ایشور اللہ تیرے نام

اسی طرح کا ایک بھجن اسکولی بچوں کی دعا کے طور پر بھی رائج ہے جس میں رام رحیم کرشن کریم یسوع مسیح اور ابراہیم کو یاد کیا گیا ہے، اور تمام مذہبوں کی اس تعلیم کو بنیاد بنایا گیا ہے کہ اصل چیز کرم (عمل) ہے۔ اگر عمل اچھا نہیں تو دکھاوے کے مذہب سے کیا حاصل۔ کوئی مذہب بدی یا نفرت یا تشدد کی تعلیم نہیں دیتا، اور سب سے بڑی سچائی نیک اور صالح عمل میں ہے۔ کئی اسکولوں میں یہ بھجن آج بھی بطور صبح کی دعا کے سنا جاتا ہے:

رام رحیم کرشن کریم
یسوع مسیح اور ابراہیم
سب کی ہے اتنی تعلیم

بھلے کرم کر دنیا میں یہ کرم ہے نیک کمائی
انھیں کرموں میں چھپی ہے سارے دھرموں کی سچائی
جس نے اچھے کرم کیے ہر دھرم کی لاج نبھائی
رام رحیم کرشن کریم، یسوع مسیح اور ابراہیم
سب کی ہے اتنی تعلیم

ایشور سے اللہ الگ، اللہ سے ایشور جدا نہیں
یہ مت سوچ تیرے کرموں کا اس مالک کو پتا نہیں
سو پردوں میں پاپ کرے تو پھر بھی اس سے چھپا نہیں
رام رحیم کرشن کریم، یسوع مسیح اور ابراہیم
سب کی ہے اتنی تعلیم

بھجن کی شعری کائنات وسیع بھی ہے اور محدود بھی، وسیع اس لیے کہ روحانیات یا اخلاقیات بھی کرۂ آسمانی کی طرح ہے جو آدی ہے اور انت بھی۔ اور محدود اس لیے کہ شعور انفرادی کی عقیدت یا شردھا بہر حال عقیدے کا معاملہ ہے اور عقیدہ وحدانی ہوتا ہے اس میں یکتائی ہے دوئی نہیں۔ ساحر کی خوبی یہ ہے کہ ہر دو اعتبار سے اس نے بھجن کے شعری تقاضوں کا حق ادا کیا ہے اور جہاں جیسی فضا ہے ویسی معنویت قائم کی ہے۔ کرشن لیلا ہو یا رام بھگتی یا گیان دھیان کے مسائل ہوں یا ایشور اللہ، رام رحیم یا کرشن کریم کی، کبیر یا نانک کی ہمہ گیر اور لازوال روحانی روایت ہو، ساحر نے اسے تخلیقی محویت سے کچھ اس طرح متشکل کیا ہے کہ مدتوں اس کے رس اور لطافت میں کمی نہ آئے گی۔

○

جاوید اختر کی شاعری

پیڑ سے لپٹی سوچ کی بیل

'ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے، شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے'۔ یہاں غالب نے شخص کو شاعری سے جدا کیا ہے، جبکہ جو شخصیت کا نشیب وفراز ہے یا زندگی کی واردات ہے وہ تو شاعری میں جھانکے گی ہی لیکن شاعری محض آئینۂ ذات بھی نہیں، ہرچند کہ طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ، اور اسی کو دیکھ کر طوطی مشقِ ناز کرتی ہے۔ شاعر کو مشرقی روایت میں طوطیِ شیریں مقال کہا جاتا ہے، لیکن اپنے ہی عکس کو وہ اپنا 'غیر' تصور کرتی ہے تبھی محوِ کلام ہوتی ہے جبکہ سخن غیاب سے یعنی آئینہ کے پیچھے سے آتا ہے، دوسرے لفظوں میں حالات و حوادث سے۔ گویا آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں۔ اسی لیے بعض علما نے شاعری کو شخصیت کا من وعن عکس نہیں اس سے گریز قرار دیا ہے۔ یعنی واردات سے تو مفر نہیں لیکن شاعری واردات کی وہ شکل ہے جس کی باطنی تخلیقی عمل سے قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ پیشتر اس کے کہ ہم جاوید اختر کی شاعری اور لاوا سے رجوع ہوں، اس بات کو یوں کہہ لیں کہ شاعری بلاشبہ زندگی کی گھنی واردات سے اُگتی ہے لیکن چشمِ تخیل' غیاب سے بھی محوِ گفتگو رہتی ہے اور یوں شاعری جو صفحۂ قرطاس پر اترتی ہے اس کی اپنی ایک تخلیقی شخصیت ہوتی ہے، شب و روز یعنی سیاہ و سفید کی میکانکی گردش سے الگ، وقت کے محور پر زندہ رہنے والی جو مستقبل سے بھی ہم کلام ہونے کی توفیق رکھتی ہے۔

مزید یہ کہ غالب نے مقطع میں لفظ 'بدنام' کو ایسی جگہ رکھا ہے کہ لفظ 'اچھا' کی اچھائی اور نمایاں ہوگئی ہے' اور' بدنام' بطور تعریض آیا ہے بمراد نیک نامی و شہرت ۔ بلاتشبیہ

اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ کون نہیں جانتا کہ جاوید اختر کی شہرت ان کی شاعری سے کئی قدم آگے چلتی ہے، حالانکہ ہم کو اُس جاوید اختر سے مطلب نہیں جسے سلولائیڈ کی دنیا والے جانتے ہیں اور نہ جاننے کی طرح جانتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ عکس کی دنیا ہے جس کا رنگ ونور بھی سب عکس ہے Simulacra — یعنی اصل کہیں نہیں ہے، فقط ماسٹر ہے جو خود عکس ہے، جو ہے نہیں بنادیا گیا ہے، گویا یہ نمائش سراب کی سی ہے۔ جبکہ زبان اگر چہ وضعی ہے لیکن شعر اگر خونِ جگر سے لکھا گیا ہے اور باطن کی آگ سے آیا ہے تو نہ صرف اصل بلکہ زندگی کی صداقت و بصیرت کا رازدان ہے جیسے کہ آگے چل کر ہم دیکھیں گے۔

جاوید اختر کی شخصیت کا ایک پہلو اور بھی ہے وہ بھی کم نمایاں نہیں۔ اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ہوگا جو ددھیالی اور ننھیالی رشتوں سے اتنی جید اور تاریخ ساز ہستیوں سے جڑا ہوا ہو اور علمی و شعری وراثت کڑی در کڑی اور سینہ در سینہ چلی آتی ہو۔ علامہ فضل حق خیرآبادی کا نام کون نہیں جانتا، بلا کے ذہین اپنے زمانے کے فاضلِ اجل تھے۔ غالب ان کے بدل مداح اور معترف تھے۔ کہا جاتا ہے کہ دیوان کے انتخاب میں بھی ان کا مشورہ شامل تھا۔ غدر کے فتویٰ پر انھوں نے دستخط کیے تھے اور انگریزوں کے خلاف بغاوت کے الزام میں کالے پانی کی سزا پائی تھی اور پیشتر اس کے پروانۂ رہائی انڈمان پہنچتا ' وہ قیدِ فرنگ اور قیدِ جسم دونوں سے آزاد ہوگئے۔ ان کا مزارآج بھی انڈمان میں سمندر کے نیلے پانیوں کے کنارے ایک اونچے ٹیلے پر سرسبز پیڑوں سے ڈھکا ہوا مرجعِ خلائق ہے۔ مولانا ان کے دادا کے دادا تھے۔ جاوید اختر کے دادا مضطر خیرآبادی اپنے زمانے کے قادرالکلام شاعر تھے۔ جاوید اختر، ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر اور 'زیرلب' کی صفیہ اختر کے بیٹے اور جواناں مرگ شاعر مجاز کے بھانجے ہیں۔ کیفی اعظمی سے بھی نسبت ہے، گویا ایں ہمہ خانہ آفتاب است، اورلوح وقلم کی دولت سینہ بہ سینہ چلی آئی ہے۔ البتہ جاں نثار اختر اور مجاز نے اسے ایسی فیاضی سے لٹایا اور ٹھکانے لگایا کہ بے سہارا والدہ کی دردناک موت کے بعد جب نوجواں 'جادو' بمبئی پہنچا تو اسے فٹ پاتھ کی بے اماں زندگی کے سوا کچھ نہ ملا۔ یوں اُس نے حالات و مصائب سے نبردآزما ہونا اور زمانے کے سردوگرم کو سمونا شروع ہی سے سیکھ لیا۔

جہدِ حیات واحد کلید ہے جو بند دروازوں کو کھول دیتی ہے۔ اندر کا لاوا جب زبان کا سونا بن کر باہر آیا تو اثر انگیز لفظوں میں ڈھلنے لگا۔ پرکھوں اور بڑوں کا فیضان تو برابر پہنچا لیکن خونِ جگر کی کشید نے کسی کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ جاوید اختر کی شاعری ہر جگہ ان کی اپنی شاعری ہے،اس میں ان کی اپنی آواز ہے، اپنا لہجہ اور اپنا پیرایۂ بیان ہے۔

البتہ کبھی کبھی باپ داداؤں سے بڑھ کر نگڑداداؤں یا پرکھوں کا لاشعوری رشتہ خون میں حرف زن ہوتا ہے۔ جرأت و حوصلہ مندی، نبرد آزمائی اور ذات پر اعتماد ویسے بھی آر کی ٹائپ ہیں جو لاشعوری رشتوں سے آتے ہیں۔ فقط ایک اشارہ کرتا ہوں بات واضح ہو جائے گی۔

تذکرۂ غوثیہ میں ایک دلچسپ واقعہ ان کے جدّ مولانا فضل حق خیرآبادی کے ضمن میں روایت ہوا ہے کہ مولانا فضل حق ،مولوی فضل امام خیرآبادی کے صاحبزادے اور معقولی علما میں خاص مرتبہ رکھتے تھے۔ عربی میں بھی شعر کہتے تھے۔ قابلیت ایسی کہ چھوٹی عمر میں ہی بڑی شہرت حاصل کرلی تھی۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ مولانا نے ایک قصیدہ عربی زبان میں امراء القیس کے قصیدہ پرکہا اور مولانا شاہ عبدالعزیز (شاہ ولی اللہ کے بڑے صاحبزادے) کی خدمت میں لائے۔ شاہ صاحب قبلہ نے ایک مقام پر اعتراض کیا۔ اس کے جواب میں انھوں نے بیس شعر متقدمین کے پڑھ دیے۔ مولوی فضلِ امام (والد ماجد) نے ٹوکا کہ بس حدِ ادب۔ انھوں نے جواب دیا کہ حضرت یہ کوئی علمِ تفسیر و حدیث تو ہے نہیں' شاعری ہے۔ اس میں بے ادبی کی کیا بات ہے۔مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب جن کے آگے کوئی دم نہیں مارسکتا تھا،سن کر انھوں نے فرمایا ''برخوردار تو سچ کہتا ہے مجھ کو سہو ہوا تھا''۔

جاوید اختر کا مجموعہ 'ترکش' برسوں پہلے منظر عام پر آیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس پر صاد کیا تھا۔ جادو کے بچپن کی نشو ونما اور ایک نحیف و نزار حوصلہ مند خاتون کی ہمت و پامردی کا نہایت دردناک رپور تاژ تھا جس سے باطن میں حزن و ملال کی ایک چادری پھیل جاتی ہے۔ جاوید اختر نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی لیکن ان کا جادو نظموں میں چلا، جیسے 'وقت' 'وہ کمرہ یاد آتا ہے' 'ایک مہرے کا سفر' 'مری آوارگی' 'بھوک' 'مدرٹریزا' گویا ان کا ٹریڈ

مارک بن گئیں۔ لیکن یہ نظمیں جدید نظم کی اس روایت سے خاصی مختلف ہیں جو ن۔ م۔ راشد، میراجی اور اخترالایمان سے چلی آتی تھی یا جو مجاز و جاں نثار اختر و مخدوم و سردار جعفری و کیفی اعظمی سے عبارت تھی۔ خود جاوید اختر کی اپنی آواز کیا تھی؟ اپنے مسائل، اپنی سوچ، اپنی شعری تشکیل، اپنے پیکر یا اپنا پیرایۂ بیان کیا تھا جسے خود جاوید اختر کی شاعری نے وضع کیا تھا، یا جس پر کسی کی چھاپ نہیں تھی۔ اس سے آج تک کسی نے بحث نہیں کی، داد البتہ سب دیتے ہیں۔ ایسے میں یہ دیکھنے کی کوشش ضروری ہے کہ ترکش میں کیا تیر ہیں جو کاری ہیں۔ شاعری شیوہ بیانی ہے، حُسن والوں کے غمزہ و ادا کا ایک نام نہیں ہوتا۔ شاعری کی کرشمہ کاری کی تحلیل یوں بھی آسان نہیں کہ جہاں لاوا ہے وہاں آگ بھی ہے، جہاں آگ ہے وہاں راکھ بھی ہے، جو جلتا ہے وہ بجھتا بھی ہے، جہاں تشکیل ہے وہاں تناؤ بھی ہوگا، کچھ شرار کاشتن اور شرارنوشتن کا عمل بھی ہوگا۔ تنقید بازیافت کی سعی کر سکتی ہے۔

جاوید اختر کی نظموں میں چھوٹی بڑی ہر طرح کی نظمیں ہیں۔ ان کی بُنت یا ساخت میں ایک چیز جو بار بار متوجہ کرتی ہے وہ جاوید اختر کے ذہنی تجسس یا تفکر و تعقل کی کارکردگی ہے، یعنی ان کی سوچ کسی مسئلہ کی کنہ کو پانے کی، کسی لاینحل نکتہ یا گتھی کو کھولنے کی یا کائنات کے اسرار، یا انسان کے باطن یا زندگی کے رازوں کو جاننے کی سعی ہے۔ 'یہ کھیل کیا ہے'، 'کائنات'، 'عجیب قصہ ہے'، 'برگد'، 'بروقت ایک اور خیال' ان سب نظموں میں قدرِ مشترک ان کا ذہنی تجسس ہے، زندگی کے بھید کو جاننے یا راز کو پانے کی سعی و جستجو۔ دوسری بات یہ کہ بالعموم نظموں کی تشکیل میں جاوید اختر چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے کام لیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ لمبی بحروں میں انھوں نے لکھا نہیں، متعدد غزلیں طویل زمینوں میں ہیں، لیکن نظموں میں وہ پارہ پارہ کر کے چلتے ہیں، کڑی در کڑی موضوع کی شعری تشکیل میں درجہ بدرجہ گہرائی میں جاتے ہوئے نظم کی تعمیر کرتے ہیں۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ سوال پر سوال اٹھاتے ہیں۔ چوتھے یہ کہ ان درجہ بدرجہ سوچتے ہوئے سوالوں میں وہ قاری کو ساتھ رکھتے ہیں اور مکالمہ کرتے ہوئے، مصرع در مصرع سوال اٹھاتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ پانچویں اور آخری بات یہ کہ ان نظموں میں فقط سوچ کی استفہامیہ ہی نہیں استعجابیہ

فضا بھی ملتی ہے:

میں سوچتا ہوں
یہ مہرے کیا ہیں
اگر میں سمجھوں
کہ یہ جو مہرے ہیں
صرف لکڑی کے ہیں کھلونے
تو جیتنا کیا ہے ہارنا کیا

نظم کا عنوان ہے 'یہ کھیل کیا ہے'۔ نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے اندازہ ہوتا ہے کہ بات شطرنج کی نہیں، زندگی کی ہے۔ یہ جیت ہار زندگی کی ہے۔ شطرنج فقط استعارہ ہے، سیاہ و سفید مہرے دن اور رات ہیں اور یہ ساری سرگرمی ساری کشاکش جدوجہدِ حیات کی ہے:

یہ کھیل کب ہے
یہ جنگ ہے جس کو جیتنا ہے
تو سوچتا ہوں
یہ مہرے سچ مچ کے بادشاہ و وزیر
سچ مچ کے ہیں پیادے
اور ان کے آگے ہے
دشمنوں کی وہ فوج
رکھتی ہے جو کہ مجھ کو تباہ کرنے کے
سارے منصوبے
سب ارادے

پھر بادشاہ و وزیر تو طاقت اور مقتدرہ کے مظہر ہیں اور پیادے بے بس نادار انسان جن کی اپنی کوئی آواز نہیں ہے۔ یہاں سے جنگ کا استعارہ دوہرا ہو جاتا ہے، یعنی یہ جنگ فقط ذاتی دفاع، منفعت یا بقا کی نہیں، بلکہ سماجی ظلم و بے انصافی کے استحصالی شکنجہ کے

خلاف آگہی اور جدوجہد کا درروا کرنے اور اس کے تئیں احساس کو گہرا کرنے کی ہے:

اس میں اس طرح کا اصول کیوں ہے
پیادہ جو اپنے گھر سے نکلے
پلٹ کے واپس نہ جانے پائے
اگر یہی ہے اصول
تو پھر اصول کیا ہے
اگر یہی ہے کھیل
تو پھر یہ کھیل کیا ہے
میں ان سوالوں سے جانے کب سے الجھ رہا ہوں
مرے مخالف نے چال چل دی ہے
اور اب میری چال کے انتظار میں ہے

اختتام پر پورے مبحث کو جس طرح سمیٹا اور ڈرامائی پیچ دیا ہے یہ بھی ان کی خصوصیتِ خاصہ ہے جس سے نظم کا لطف بڑھ جاتا ہے۔

'کائنات' ایسی ہی ایک اور گرہ در گرہ تجسس تاب نظم ہے۔ آفاق کی وسعت، اس کا کراں تا کراں پھیلاؤ جس کی انتہا کی بھی انتہا نہیں، یہ ایک اور لاینحل مسئلہ ہے جس کو روٹین سمجھ کر بالعموم ہم بے تعلق، بے حس گزر جاتے ہیں۔ لیکن حکما و فلاسفہ، صوفیا و اولیا سب اس مسئلہ سے نبردآزما رہے ہیں۔ آئن سٹائن نے کہا تھا' خدا پانسہ نہیں پھینکتا' تب سے کوانٹم فزکس رازوں کے راز کھولنے میں لگی ہے لیکن راز کھل گئے ہوں ایسا نہیں ہے۔ زماں کی طرح مکاں بھی ایسا مسئلہ ہے جو سرّ الاسرار ہے۔ سوئٹزرلینڈ میں CERN اپنا کام کیے جاری ہے، Higgs Boson کی دریافت پر خوشی کی،جو لہر اٹھی تھی وہ ہنوز غیر یقینی ہے۔ انجم عروجِ آدمِ خاکی سے لاکھ سہمیں، ستاروں کی گزرگاہیں ہنوز کہکشاؤں کی دھند میں لپٹی ہوئی ہیں۔ البتہ شاعر کی چشمِ تخیل اور وجدان جہاں پہنچتا ہے صدیوں کے نوری فاصلے بھی اس کو نہیں پاٹ سکتے۔ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ جاوید اختر کی نگہِ تجسس ہر منظر کو ٹٹولتی ہے،

سوچتی ہے اور سوال قائم کرتی قاری کو انہام و تفہیم اور تحیر و استعجاب کے مکالمے میں شریک کرتی ہوئی چلتی ہے:

میں کتنی صدیوں سے تک رہا ہوں
یہ کائنات اور اس کی وسعت
تمام حیرت تمام حیرت
یہ کیا تماشا یہ کیا سماں ہے......
جسے سمجھتے ہیں ہم فلک ہے
کہ جس میں جگنو کی شکل میں
ہزاروں سورج پگھل رہے ہیں
شہاب ثاقب
آگ کے تیر جیسے چل رہے ہیں
کرورہا نوری برسوں کے فاصلوں میں پھیلی
یہ کہکشائیں......

اور آخر میں پھر سوالوں کا سوال:

سوال یہ ہے
وہاں سے آگے کوئی زمیں ہے
کوئی فلک ہے
اگر نہیں ہے
تو یہ 'نہیں' کتنی دور تک ہے

یہ نہیں کہ شاعر کے پاس ان سوالوں کا کوئی حل ہے یا کائنات کے راز جاننے کا کوئی 'مول منتر' ہے۔ لیکن اول تو قاری کے ذہن میں تجسس کا شرارہ رکھ کر شاعر عام روٹین سے بے تعلقی یا خوش فہمی کا خول توڑتا ہے یا یوں کہا جائے کہ تعقل و تفکر کی سعی و جستجو سے پیچیدہ سوالوں کے تئیں احساس کو جگاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ مذہب کے ٹھیکیدار جس طرح صداقت

کی ساری کنجیاں اپنے پاس رکھتے ہیں یا عام انسان کے سوال پوچھنے کی صلاحیت کو بھی سلب کر دینا چاہتے ہیں جو فاشزم کا پہلا سبق ہے، شاعر اس پر چوٹ کرتا ہے۔ مذہب انسان کی صلاح وفلاح کے لیے ہے، لیکن خرابی وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں کچھ لوگ مذہب کو ذاتی شئے بنا کر سادہ لوح عوام میں اس کا سودا کرتے ہیں۔'واعظ' استعارتاً آیا ہے یہ برہمن یا مولوی بھی ہو سکتا ہے یا گبر و مجوسی یا پارسی و پادری بھی۔ یوں نظم دوہری معنویت پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں شاید ہی کسی کو کلام ہو کہ تفکر و تجسس کے اعتبار سے 'ترکش' کے زمانے کی نظم 'وقت' کی طرح یہ نظمیں بھی گہرے غور و فکر کا تقاضا کرتی ہیں۔

تفکر آلود لہجہ اور سوچ کی یہی دھار چھوٹی نظموں میں بھی ملتی ہے۔ البتہ ان نظموں کے مسائل اور سوال مختلف ہیں۔ مگر تعقل و تجسس، کچھ سوچنے کھوجنے کی لگن، اور استفہامیہ مکالمہ میں قاری کے وجود کی شمولیت کا پیرایہ وہی ہے، جس کا اشارہ اوپر کیا گیا۔ مثلاً 'عجیب قصہ ہے' 'برگد' 'خداحافظ' 'آنسو' 'زبان' ایسی ہی جیتی جاگتی سوچنے پر مجبور کرتی ہوئی نظمیں ہیں۔ 'عجیب قصہ ہے' جتنی انسانی رشتوں پر ہے جتنی اس مسئلہ پر کہ آئیڈیل یا منزل کو پانے کی خلش اس کی تڑپ اور جستجو میں ہے کامیابی میں نہیں۔ کئی بار کامرانی اور آسودگی اپنا بالعکس بھی بن جاتی ہے، یا ہر انقلاب کامیابی کے بعد اپنے آئینہ کا زنگ کیوں بن جاتا ہے۔ 'آنسو' درد مندی کی داستان کہتا ہے۔ 'برگد' قصباتی ثقافت کی یادیں تازہ کرتا ہے کہ ہر چیز جوں کی توں ہے، موڑ بھی، لوگ بھی، راستے بھی لیکن اپنائیت اور ٹھنڈک کی ایک چھاؤں تھی جو وقت کی گردش میں کھوگئی ہے جس کو واپس نہیں لایا جا سکتا۔

'زبان' ایک الگ طرح کی نظم ہے اور زیرِ نظر مجموعہ کا مطلع سرِ دیوان بھی ہے۔ زماں اور مکاں کی طرح زبان بھی رازوں کا راز ہے۔ ازل اور ابد سے بے خبر، خودکار، خودنگر، خودآگاہ اور خود مختار۔ اپنشد کہتا ہے کہ शब्द:ब्रह्म یعنی شبد برہمہ ہے۔ جدید مفکر ہائیڈیگر کہتا ہے Language is Being۔ مابعد جدیدی لاکاں جو فرائید کا ناخلف شاگرد اور آنندوردھن کا معترف ہے، بدلیل بتاتا ہے کہ انسانی لاشعور زبان کی طرح ہے اور خود زبان انسانی لاشعور کی طرح ہے۔ دیکھا جائے تو غالب کو ابتدائے جوانی میں کیوں کہنا پڑا تھا:

ہجومِ سادہ لوحی پنبۂ گوشِ حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

زبان بھی ذات یا کائنات کی طرح ایک نکتۂ لاینحل ہے۔ جاوید اختر اپنے سہج انداز میں مصرع بہ مصرع اس سوال کو اٹھاتے ہیں اور گرہ در گرہ اس کو کھولتے ہیں:

سوچ رہا ہوں
یہ جو اک آواز الف ہے
سیدھی لکیر میں
یہ آخر کس نے بھر دی تھی
کیوں سب نے یہ مان لیا تھا
سامنے میری میز پہ اک جو پھل رکھا ہے
اس کو سیب ہی کیوں کہتے ہیں
اس آواز کا اس پھل سے جو انوکھا رشتہ بنا ہے
کیسے بنا تھا

بیسویں صدی میں سوسئیری انقلاب کے بعد لفظ و معنی میں جو جوڑ تھا اس کا ٹانکا کھل گیا ہے۔ دیکھا جائے تو ابن قتیبہ اور قدامہ ابن جعفر سے ابن خلدون تک اور ہندی روایت میں ناگارجن اور بھرتری ہری سے شنکر آچاریہ تک شبد کو شبد اور اکھشر (अक्षर) کو اکھشر (अक्षर) ہی کیوں کہا گیا۔ شاعر بغیر فقہی مباحث میں پڑے زبان کے بھید اور تحیر و استعجاب کی اس لامختتم کائنات کو کھولتا سوالوں کے سوال پر نظم کو کلائمکس پر لے آتا ہے:

ساری چیزیں
سارے جذبے
سارے خیال
ان کی خبر اور
ان کے ہر پیغام کو دینے پر فائز

ساری آوازیں
ان آوازوں کو اپنے گھر میں ٹھہراتی
اپنی امان میں رکھتی
ٹیڑھی میڑھی لکیریں
کس نے کنبہ جوڑا ہے

یہاں تک پہنچتے پہنچتے نظم مسئلہ کی گہرائی میں اتر جاتی ہے اور مسئلہ کو مزید غور وفکر کے لیے کھول دیتی ہے۔ اکھشر کا مطلب ہے حصر، قائم، جو اپنی جگہ سے ہلایا نہ جا سکے، اٹل۔ جبکہ معنی سیّال ہے جتنا حاضر ہے اتنا غائب بھی۔ رازوں کا راز یہ ہے کہ تبھی تو متن معنی پروری کرتا ہے اور قرأت کے تفاعل سے تناظر کے ساتھ ساتھ تعبیریں بدل جاتی ہیں۔ حق بات یہ ہے کہ اس نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کو بار بار پڑھنا شرط ہے۔ مراۃ الخیال سے بیدل کا ایک دلچسپ واقعہ نقل کیا جاتا ہے جس سے اس نظم کی تعبیر کی ایک اور جہت وا ہوگی جس کو صاحبانِ ذوق خود پالیں گے۔ بیدل کا مشہور مطلع ہے:

نشد آئینۂ کیفیتِ ما ظاہر آرائی
نہاں ماندیم چوں معنی بچندیں لفظ پیدائی

(آرائش ظاہری کے باوجود ہماری اندرونی کیفیت کبھی آشکار نہ ہوئی، اتنے لفظوں کے ہوتے ہوئے بھی ہم معنی کی طرح پنہاں رہے)

شیخ ناصر علی نے اعتراض کیا دوسرا مصرع خلافِ دستور ہے کیونکہ معنی تابع ہے لفظ کے۔ بیدل نے جواب دیا: وہ معنی جسے آپ تابعِ لفظ قرار دیتے ہیں اس کی اصلیت بھی ایک لفظ سے زیادہ نہیں۔ جو چیز حقیقت میں معنی کہلاتی ہے وہ کسی لفظ میں نہیں سما سکتی، مثلاً انسان کی ماہیت ان شرحوں اور تفصیلوں کے باوجود جو کتابوں میں درج ہیں، بالکل نہیں کھل سکی۔ ناصر علی یہ جواب سن کر دم بخود رہ گئے۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعر کا ذہن وتخیل، چشم زدن میں جہاں پہنچتا ہے فلسفوں کو وہاں تک پہنچنے میں صدیاں طے کرنا پڑتی ہیں۔

ابھی ایسی کئی اور نظمیں ہیں جن کے بارے میں گفتگو کی جا سکتی ہے، مثلاً 'جھونپڑ پٹی' 'گھر میں بیٹھے کیا لکھتے ہو'، 'میلہ' اور 'پیڑ سے لپٹی بیل'۔ شبانہ اور کیفی کے نام نظموں میں بھی خلوص کی آنچ اور سوچ کی لاگ ہے۔ 'گھر میں بیٹھے کیا لکھتے ہو' میں شاعروں کو تنکایا ہے کہ ذرا اپنے خول سے باہر نکل کر بھی دنیا کا نظارہ کرو۔ یہ نظم دراصل ان نقادوں اور بزعم خود دانشوروں کو بھی پڑھنی چاہیے جو رعایت لفظی کی سوئیاں چنتے رہتے ہیں یا شعر کے ہجے کرتے ہیں اور نہیں جاننا چاہتے کہ پورا انسانی منظرنامہ بدل چکا ہے۔ 'جھونپڑ پٹی' میں جو اپنی وضع کی الگ دنیا ہے محبتوں، چاہتوں، انسانی رشتوں، نیز مافیا، نشہ اور جرائم کی، کیا اسے کسی اور خدا نے بنایا ہے۔ عذاب ثواب سب بے سہاروں کے سر، کرانے والے خود چوباروں میں رہتے ہیں، دستِ غیب تو کہیں اور ہے۔ بستیاں الگ بسادی ہیں یا انھیں گندی نالیوں میں دھکیل دیا ہے تو کیا خدا سے بھی محروم کر دیا ہے، یا ان کا خدا آنکھیں بند رکھتا ہے۔ 'میلہ' میں بھی فکر کی رَو تہ نشیں ہے اور نکتہ رسی کا حق ادا کیا ہے۔ یہ زندگی بھی ایک میلہ ہے جس میں بچے اور باپ کی خیالی تصویر اور مکالمہ ہے کہ وقت کا دائرہ کس طرح عمروں کی تعبیر کو بدل دیتا ہے اور وہی بچہ جو باپ کے کندھے سے لگ کر سوتا ہے، جب بڑا ہو جاتا ہے اور باپ بوڑھا تو خود باپ کو بیٹے کے کندھے کی ضرورت ہوتی ہے۔

جاوید اختر کی غزلیں بھی اتنی ہی فکر انگیز اور دل خوش کن ہیں۔ غزل کا ہر شعر واحدہ ہوتا ہے لیکن بعض غزلوں میں بھی رواں دواں کیفیت ہے۔ ان میں بھی جذباتیت کم اور تعقل و تفکر کی فضا ہے جو نظموں میں ہے۔ غزل کی ایمائیت میں حکیمانہ روایت کا اپنا مقام ہے، لیکن یہاں بھی جاوید اختر کا انداز الگ ہے۔ اکثر ان میں بھی تجسس و تفکر کی مربوط کیفیت ملتی ہے جو اپنا لطف رکھتی ہے۔ مثلاً آج کی صارفیت نے انسانی قدروں اور معاشرتی نقشے کو جیسے درہم برہم کر دیا ہے، اس ضمن میں یہ اشعار ایک اور ہی درد دل کہتے نظر آتے ہیں، اور یہ کیفیت آج سے بیس تیس برس پہلے کی نہیں، آج کی زندگی کی ہے:

نگل گئے سب کی سب سمندر زمیں بچی اب کہیں نہیں ہے

بچاتے ہم اپنی جان جس میں وہ کشتی بھی اب کہیں نہیں ہے

بہت دنوں بعد پائی فرصت تو میں نے خود کو پلٹ کے دیکھا
مگر میں پہچانتا تھا جس کو وہ آدمی اب کہیں نہیں ہے
گزر گیا وقت دل پہ لکھ کر نجانے کیسی عجیب باتیں
ورق پلٹتا ہوں میں جو دل کے تو سادگی اب کہیں نہیں ہے
تم اپنے قصبوں میں جا کے دیکھو وہاں بھی اب شہر ہی بسے ہیں
کہ ڈھونڈتے ہو جو زندگی تم وہ زندگی اب کہیں نہیں ہے

یا جب جدوجہد کا باب بند ہو جاتا ہے تو ولولے کیسے سرد پڑ جاتے ہیں اور تحریکیں کیسے خود اپنے ہی خنجر سے خودکشی کر لیتی ہیں:

وہ زمانہ گزر گیا کب کا
تھا جو دیوانہ مر گیا کب کا
ڈھونڈتا تھا جو اک نئی دنیا
لوٹ کے اپنے گھر گیا کب کا
وہ جو لایا تھا ہم کو دریا تک
پار اکیلے اتر گیا کب کا
خواب در خواب جو تھا شیرازہ
اب کہاں ہے بکھر گیا کب کا

اسی طرح ذیل کے کچھ اشعار اس نوع کے ہیں کہ ان کی فکر آلود معنویت اور لطف و کیفیت دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے:

احساس کا مسکن ہے ان افکار سے آگے
جنگل یہ عجب آتا ہے بازار سے آگے

کسی کی آنکھ میں مستی تو آج بھی ہے وہی
مگر کبھی جو ہمیں تھا خمار جاتا رہا

آج وہ بھی بچھڑ گیا ہم سے
چلیے یہ قصہ بھی تمام ہوا

کچھ بچھڑنے کے بھی طریقے ہیں
خیر جانے دو جو ہوا جیسے

شب کی دہلیز پر شفق ہے لہو
پھر ہوا قتل آفتاب کوئی

کبھی جو تلخ کلامی تھی وہ بھی ختم ہوئی
کبھی گلا تھا ہمیں اُن سے اب گلا بھی نہیں

میں کب سے کتنا ہوں تنہا تجھے پتہ بھی نہیں
ترا تو کوئی خدا ہے مرا خدا بھی نہیں

زندگی کی شراب مانگتے ہو
ہم کو دیکھو کہ پی کے پیاسے ہیں

نہ تو دم لیتی ہے تو اور نہ ہوا تھمتی ہے
زندگی زلف تری کوئی سنوارے کیسے

پُرسکوں لگتی ہے کتنی جھیل کے پانی پہ بط
پیروں کی بے تابیاں پانی کے اندر دیکھیے

آج میں نے اپنا پھر سودا کیا
اور پھر میں دور سے دیکھا کیا

زندگی بھر میرے کام آئے اصول
ایک اک کر کے انھیں بیچا کیا

نہ کوئی عشق ہے باقی نہ کوئی پرچم ہے
لوگ دیوانے بھلا کس کے سبب ہو جائیں

ہمارے ذہن کی بستی میں آگ ایسی لگی
کہ جو تھا خاک ہوا اک دکان باقی ہے

ڈھلکی شانوں سے ہر یقیں کی قبا
زندگی لے رہی ہے انگڑائی

یہ جاوید اختر کے آتش کدے کی کچھ چنگاریاں ہیں۔ لاوا جب جم جاتا ہے تو اس سے چٹانیں چوٹیاں اور وادیاں ابھرتی ہیں۔ ہم نے ان کی ایک جھلک دیکھی، دوسری قرأتوں سے دوسرے مناظر نہ ابھریں ایسا ممکن نہیں۔ کوئی ایک قرأت دوسرے امکانات کو ختم نہیں کرتی۔ اس مجموعہ کی آخری نظم 'پیڑ سے لپٹی بیل' کا شمار میں جاوید اختر کی حساس ترین نظموں میں کرتا ہوں۔ اس میں فکر وتجسس کی وہی سوال کرتی ہوئی استعاراتی کیفیت ہے، وہی چھوٹے چھوٹے مصرعے، وہی استعجابیہ اور استفہامیہ فضا ہے جو ان کے تخلیقی دستخط کا درجہ رکھتی ہے۔ بیل تو پیڑ کی ایک ڈال سے لپٹی بے مایہ چیز تھی۔ پیڑ کی خوشبو اور رنگت اس میں سماتی چلی گئی اور بجائے خود یہ پیڑ کے وجود کا حصہ بن گئی۔ 'پیڑ کے یوں تو سو افسانے تھے، پر بیل کا کوئی ذکر نہیں تھا'۔ پھر کیسے آج بیل اپنی بانہوں میں پیڑ کے وجود کو سنبھالے اس کی زندگی کا سہارا بنی ہوئی ہے؟

بیل اپنی بانہوں میں اب ہے پیڑ سنبھالے
دھیرے دھیرے
گھائل شاخوں پر
پتے پھر سے نکل رہے ہیں
دھیرے دھیرے
نئی جڑیں پھوٹی ہیں
اور دھرتی میں گہری اتر رہی ہیں
بیل پہ جیسے
ایک نئی مسکان کے ننھے پھول کھلے ہیں

زندگی کی نامہری اور نا امیدی کو امید سے بدل دینے کا منظر نامہ ہے۔ لیکن یہ پیڑ کیا ہے اور یہ بیل کون ہے جو آس و امید کا استعارہ اور نمو کی نوید ہے، پھر لپٹی ہوئی بھی اسقدر ہے کہ الگ نہیں کی جا سکتی۔ یہ اشارہ ضروری ہے کہ جاوید اختر کی شاعری میں جذباتیت کا طوفان نہیں۔ یہاں جوش و خروش کی آندھیاں نہیں۔ حوصلہ مندی اور امید تو ہے لیکن باگیں کھچی ہوئی ہیں۔ لاوا تو ہے، آگ بھی اور تجسس آلود شرار کا شتن بھی جسے ہم دیکھتے آئے ہیں، لیکن وہ اکہری رومانیت نہیں جس کی ہیجان پسندی نے بعض نامی گرامی شعرا کی شاعری کو جذبات کی دلدل بنا دیا تھا۔ فولاد کا جوہر زہراب میں اگا یا جاتا ہے، یہاں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، فکر میں ڈوبی ہوئی، تجسس آلود سوال کرتی ہوئی، مسائل کو انگیز کرتی ہوئی اور قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہوئی۔ یہاں زندگی کے نشیب و فراز، مسائل اور مظاہر کی نوعیت و ماہیت پر غور کرنے اور سوالوں کا جواب تلاش کرنے والا ایک مضطرب ذہن سامنے آتا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد
اضطرابِ دل نصیب خاطرِ آگاہ ہے

یہ اضطرابِ دل اور خاطرِ آگاہ، حساس انسان کے لیے سب سے بڑی نعمت ہیں۔

بچپن کے دکھوں اورمحرومیوں میں تابِ مقاومت اور اندر کے زخمی انسان کی مدافعت کی یہی ایک صورت تھی کہ زمانے کے وار کو کند کرنے، ہر بات پر سوچ کی دھار رکھنے اور جہد حیات کے لیے مہمیز کرنے والے ایک خلاّق ذہن کی نشو و نما ہوتی چلی گئی۔سورج اب نصف النہار سے آگے نکل آیا ہے۔پیڑ آندھیوں اور طوفانوں کو جھیل چکا ہے۔شاخ در شاخ لپٹی ہوئی باطن کی سوچ بیل ہی ہے جو بانہوں میں پیڑ کو سنبھالے ہوئے ہے، یہ ہر مرحلہ پہ پیڑ کے ساتھ اگتی اور پھیلتی رہی ہے۔آج اگر اس میں رنگ ونور ہے تو یہ فقط پیڑ ہی کے لیے نہیں سب کے لیے خوش آئند ہے۔

حیدرآباد

10 جنوری 2012

O

گیان چند جین کی متنازعہ کتاب اور میرا موقف: اردو مشترک تہذیب اور ہندو مسلم ارتباط کی ترجمان ہے

میں فرقہ واریت کو سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں اور اگر کسی چیز کی اپنے وجود کی پوری شدت سے مذمت کرتا ہوں تو وہ فرقہ واریت ہے، نیز اگر میں زندگی بھر کسی چیز کے خلاف نبرد آزما رہا ہوں تو وہ فرقہ واریت ہے۔ میں اپنی کتاب 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' کے دیباچے میں واضح لفظوں میں لکھ چکا ہوں کہ میری ذہنی تربیت کا نقش اول جن محترم ہستیوں کے ہاتھوں اُٹھا ہے اُن میں ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر تارا چند، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پنڈت آنند نرائن ملا، امتیاز علی عرشی، احتشام حسین، نجیب اشرف ندوی، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی شخص اگر آج زندہ ہوتا تو جس طرح گیان چند جین کی کتاب کو لے کر فرقہ وارانہ ہیجان انگیزی کی فضا پیدا کی جارہی ہے اُس پر نفرین بھیجتا جس طرح میں بھیج رہا ہوں۔ تنگ نظری کا جواب تنگ نظری یا نفرت کا جواب نفرت نہیں، اسی طرح فرقہ واریت کا جواب فرقہ واریت نہیں۔ فرقہ واریت کا جواب فقط معقولیت ہے یا رواداری یا محبت۔

زبان کو فرقہ واریت کا رنگ دینا غلط ہے

گیان چند جین نے اپنی کتاب 'ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب' میں ایک فرقے کو لے کر جو تکلیف دہ باتیں لکھی ہیں وہ مناسب نہیں، وہ نہیں لکھنا چاہیے تھیں۔ انھوں نے ص iv پر میرے علاوہ پانچ اور لوگوں کا شکریہ ادا کیا ہے:

''اظہارِ تشکر

مندرجہ ذیل اصحاب کا شکرگزار ہوں :

1 پروفیسر گوپی چند نارنگ، دہلی
2 جناب مشفق خواجہ، کراچی
3 ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی
4 جناب شمس الرحمٰن فاروقی، الٰہ آباد
5 ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری، ڈائرکٹر، خدا بخش لائبریری، پٹنہ
6 ڈاکٹر محمد انورالدین، پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

اس کے بعد انھوں نے یہ لکھا ہے :

> ''یہ واضح کردوں کہ کتاب میں جو کچھ ہے اس کی پوری ذمہ داری مجھ پر اور صرف مجھ پر عاید ہوتی ہے۔ میری آرا کے لیے یہ لوگ نہیں میں خود پوری طرح ذمہ دار ہوں۔''

ظاہر ہے گیان چند جین نے وضاحت کردی کہ مصنف کی آرا کی ذمہ داری مصنف اور صرف مصنف پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اُن کی ذاتی نوعیت کی آرا سے میرے یا کسی دوسرے کے اتفاق کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہم میں سے ہر شخص جس کے گیان چند جین سے مراسم رہے ہیں اچھی طرح جانتا ہے کہ زبان کو لے کر اُن کی اپنی ایک سوچ ہے وہ تیس چالیس سال سے لکھ رہے ہیں کہ ہندی، اردو، ہندستانی ایک زبان ہیں (ملاحظہ ہو گیان چند جین کا مضمون ''اردو، ہندی یا ہندستانی'' رسالہ علم و دانش، سری نگر، فروری مارچ 1973)۔ یہ اُن کا تھیسس رہا ہے۔ اس سے ملتی جلتی باتیں اردو کے بعض دوسرے معتبر ادیبوں نے بھی کہی ہیں اور غیرملکی اسکالروں نے بھی۔ مجھے اس نظریے سے ہمیشہ سے اختلاف رہا ہے۔ میری رائے ہے کہ آغاز میں بیشک ہندی اردو ایک زبان تھیں لیکن اب یہ الگ الگ دو زبانیں ہیں۔ گیان چند جین کے ایک بھاشا والے تھیسس کو لے کر مخالفت بھی ہوتی رہی ہے۔ یہ بات تھوڑے بہت فرق سے کرسٹوفر کنگ نے بھی اپنی کتاب میں

لکھی ہے جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی ہے، اور بہت سے دوسرے ادیب بھی برسوں سے کہتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا موقف بھی لفظوں کے فرق کے ساتھ کم و بیش یہی ہے۔ جب بعض تبصروں میں ان دو حضرات پر سوال قائم کیے گئے تو انھوں نے پورے وثوق سے جواب دیا کہ ان کا جو Thesis ہے اس پر وہ قائم ہیں۔

یہ ایک پرانی اکیڈمک بحث ہے۔ گیان چند جین کو اپنے لسانی موقف کا حق ہے اُتنا ہی حق دوسروں کو اس موقف سے اختلاف کرنے کا بھی ہے۔ مثال کے طور پر میں چالیس پینتالیس برس سے برابر لکھتا آیا ہوں کہ اردو ہندی اپنے ابتدائی سفر میں ایک زبان تھیں اور ہر چند کہ اردو اور ہندی میں چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن اٹھارھویں صدی کے بعد اب یہ مستقل طور پر دو الگ الگ آزاد اور خودمختار زبانیں ہیں۔ مندرجہ بالا لسانی موقف زبان کی لسانی، صرفی اور نحوی ساخت پر قائم ہے۔ واضح رہے کہ اس میں مذہب کا کوئی شائبہ نہیں۔ افسوس یہ ہے کہ بیسویں صدی کی سیاست میں فرقہ واریت کا زہر اس حد تک سرایت کر گیا ہے کہ ہم نے نہ صرف ملکوں کا بٹوارا کیا بلکہ تہذیبوں اور زبانوں کو بھی مذہبی رنگ میں رنگنے کے درپے ہیں۔ گیان چند جین نے غلطی یہ کی ہے کہ زبان کو مذہب سے الجھا دیا ہے جو اصولاً سخت غلط ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو جو غلطی گیان چند جین نے کی ہے، کیا وہی غلطی بعض دوسرے نہیں کر رہے؟ دیکھا جائے تو کلچر اور زبان کو مذہب کا رنگ دینے والے رویوں کو فاشسٹ کہا جاتا ہے اور اُن کی بجاطور پر مذمت کی جاتی ہے۔ غورطلب ہے کہ ہندوستان کی دو درجن زبانوں میں سے کسی دوسری زبان کے بارے میں کوئی ایسا سوال نہیں اٹھایا جاتا کہ ملیالم ہندوؤں کی زبان ہے کہ مسلمانوں کی۔ کنڑ یا بنگالی یا گجراتی یا تامل یا تیلگو ہندوؤں کی زبان ہے یا مسلمانوں کی، لیکن ہندی اور اردو کے لیے ہم نے خانے بنا رکھے ہیں اور ہمیں اس کا اندازہ ہی نہیں کہ ان زبانوں کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر ہم خود کو غیرارادی طور پر نفرت اور علاحدگی کی سیاست کے ہاتھ میں دے دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ گیان چند جین نے یہ غلطی کی ہے اور یہی اس کتاب کا مسئلہ ہے۔ مزید

افسوس یہ کہ یہی اس کتاب کے ردِّعمل کے ساتھ بھی ہو رہا ہے۔ معقولیت کی بات یہ ہے کہ لسانی معاملوں کو فرقہ واریت کی عینک سے دیکھنا بھی سراسر گمراہ کن اور غلط ہے اور دکھانا بھی گمراہ کن اور غلط ہے۔

جو لوگ گیان چند جین کو ذاتی طور پر جانتے ہیں اُن کو معلوم ہے کہ وہ سیاسی شخص نہیں ہیں۔ نہ وہ سیاسی ذہن رکھتے ہیں۔ تعجب ہے کہ پھر ان کی فرقہ وارانہ رائے زنی کا جواز کیا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ کہیں نہ کہیں کوئی اُن کو کوئی شخصی یا ذاتی سخت چوٹ لگی ہے۔ اس کے وجوہ کیا ہیں اور ایسا کیوں ہوا کہ وہی شخص جس نے ہمیں 'اردو کی نثری داستانیں'، 'شمالی ہند میں اردو مثنوی' یا غالب کے کلام منسوخ کی شرح جیسی بڑی کتابیں دیں اور جنھیں ادبی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی، وہ شخص ایسے قابلِ اعتراض اور تکلیف دہ جملے لکھے۔ گیان چند جین کو اندازہ ہوگا کہ فرقہ واریت ہندوستان میں فقط اقلیت کا مسئلہ نہیں۔ یہ اکثریت کا مسئلہ بھی ہے۔ یہ صرف ایک فرقہ کا مسئلہ نہیں، فرقہ واریت سب کا مسئلہ ہے۔ سب کو اس کا مقابلہ کرنا چاہیے، لیکن افسوس بجائے مقابلہ کرنے کے وہ خود اس رو میں بہہ گئے۔

انتساب کا قضیۂ نامرضیہ

قطع نظر اس کے کہ میں استحقاق رکھتا ہوں یا نہیں، بعض کرم فرما اپنی کتابوں کا انتساب میرے نام کرتے رہتے ہیں۔ اردو میں چلن ہے کہ انتساب کرنے سے پہلے کوئی اجازت نہیں لی جاتی۔ حال ہی میں پاکستان کے مایۂ ناز غزل گو ظفر اقبال کی کلیات 'اب تک' کی دوسری جلد آئی ہے جس کا انتساب راقم الحروف کے نام ہے:

معشوقِ اردو
<u>پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام</u>

درمیانِ من و اُو رشتۂ موج است و کنار
دمبدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من

گیان چند جین نے بھی اپنی کتاب کا انتساب مجھ سے پوچھے بغیر میرے نام کیا ہے۔ اس سے غلط فہمی نہیں ہونا چاہیے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں گیان چند جین سے متفق ہوں۔

اس کا بھی ایک پس منظر ہے جس کا تعلق دراصل اردو مثنویوں اور امیر خسرو پر میرے تحقیقی کام سے ہے۔ گیان چند جین کی کتاب میں پورا ایک باب ''طریق تحقیق پر دوسری نظر'' (دیکھیے ص 44 تا 55) ہے جس میں انھوں نے اس بات کا کریڈٹ راقم الحروف کو دیا ہے کہ میں نے اپنی ان دونوں تحقیقی کتابوں یعنی (1) 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' اور (2) 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' میں اردو کی لوک روایت کو کھوجنے کا کام سائنٹفک معروضی بنیادوں پر کیا ہے، اور اردو کی قدیم تاریخ کا وہ عوامی سرمایہ جس کو انتہاپسندانہ تحقیقی رویوں نے تقریباً گنوا دیا تھا راقم الحروف نے اس کی بازیافت کی کوشش کی ہے، جس کو گیان چند نے اردو کی جڑوں کے تحفظ کی وجہ سے تحقیق کی دوسری راہ کھولنے سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ انھیں دو کتابوں کا ذکر انھوں نے انتساب میں کیا ہے۔ انتساب کی عبارت سے بعض کرم فرماؤں کو غلط فہمی ہوئی ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ اردو والے گوپی چند نارنگ کو اپنا 'ہمسر' تو کیا اپنے سے 'برتر' مانتے ہیں۔ واضح کردوں کہ میں 'ہمسر' یا 'برتر' کی بحث کو ہی نامناسب سمجھتا ہوں۔ کیونکہ میں نے اپنے ادبی کام کے بارے میں کبھی کوئی ادّعا کیا ہی نہیں۔ محقق ہونا تو دور رہا میں تو تنقید کا بھی دعویدار نہیں۔ البتہ 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے جملے پڑھ کر مجھے تعجب ہوا کیونکہ اس کتاب کی تعریف کچھ سال پہلے وہ خود کر چکے ہیں۔ پہیلیوں کی ترتیب کے وقت میں نے ان سے بھی مشورہ کیا تھا، اور دیباچہ میں اُن کے لیے شکریے کے الفاظ بھی چھپے ہوئے موجود ہیں (دیکھیے میری کتاب کا دیباچہ، ص 9)۔ اشپرنگر نے ''دس فیصد'' لکھا ہے، دس پہیلیاں نہیں (دیکھیے ایضاً ص 138)۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کتاب کو گرانے کے لیے دس پہیلیاں لکھا۔ پھر اشپرنگر بھی علم الغیب تو رکھتا نہیں تھا جو کچھ کہا گیا قیاس پر مبنی ہے۔ وہ صاف کہتا ہے کہ اس کا امکان ہے۔ راقم الحروف نے بھی اسی

بات کی تائید کی ہے۔ اشپرنگر کے بیان کو فاروقی صاحب نے جس طرح مسخ کر کے پیش کیا گیا، تحقیقی معروضیت اسے نہیں کہتے۔ صدیوں سے عوامی حافظے نے اس سرمائے کو امیر خسرو سے 'منسوب' کیا ہے، چنانچہ میں نے بھی 'منسوب' کہا ہے۔ اس سے زیادہ تعجب خیز یہ ہے کہ 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' یعنی دوسری کتاب کا شمس الرحمٰن فاروقی نے ذکر ہی گول کر دیا جبکہ یہ بھی وہ کتاب ہے جس کی تعریف میں موصوف رطب اللسان رہے ہیں۔

اشاعت کا مسئلہ

اشاعت کے معاملے کو بھی صاف کرنا ضروری ہے۔ گیان چند جین کی یہ خواہش تھی کہ اُن کی کتاب ساہتیہ اکادمی سے شائع ہو لیکن انھیں اندازہ نہیں تھا کہ ساہتیہ اکادمی مختلف اسکیموں کے تحت کتابیں خود لکھواتی ہے اور غیر طلبیدہ کتاب یا مسودہ پر ساہتیہ اکادمی میں سرے سے غور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ کتاب واپس کر دی گئی۔ اس بارے میں ریکارڈ موجود ہے۔ قانون نے ہر شخص کو اظہار کی آزادی دی ہے۔ مجھے گیان چند جین کی رائے سے سو جگہ اختلاف ہو سکتا ہے لیکن کسی پر قدغن لگانے کا مجھے کوئی حق نہیں ہے۔ والٹیر نے کہا تھا:

"I disapprove of what you say, but I will defend to the death your right to say it"

یعنی مجھے تمھاری بات سے اختلاف ہے لیکن میں تمھارے اپنی بات کرنے کے حق کا ہمیشہ دفاع کرتا رہوں گا۔ یہ آزادیٔ اظہار کے بنیادی انسانی حق کا اولین اصول ہے۔ اس اصول کا احترام یقیناً شمس الرحمٰن فاروقی بھی کرتے ہوں گے۔ کتاب کی اشاعت مصنف اور ناشر کے بیچ کا معاملہ ہے۔ ایجوکیشنل والے اس سے پہلے بھی گیان چند جین کی کتابیں چھاپتے رہے ہیں۔ اس میں کسی کے توسط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں یہ بھی ذکر کیا گیا کہ جتنے ایوارڈ مجھ کو ملے ہیں اُتنے اردو میں کسی کو نہیں ملے اور شاید آئندہ بھی کسی کو نہ ملیں۔ کہنے والے کی فیاضی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے

حالانکہ صریحاً مبالغہ آرائی ہے۔ میں نے ہمیشہ کہا ہے کہ میری تو بساط ہی کیا، لیکن کوئی ایوارڈ محض آرائشی طور پر نہیں مل جاتا۔ فیصلہ کرنے والے خونِ جگر، کمٹ منٹ اور ادبی ریاضت کو بھی دیکھتے ہیں۔ جو کچھ بھی دیا گیا ہے کسی نہ کسی کتاب کی بنا پر دیا گیا ہے جو سعادت کی بات ہے۔ یقیناً اوروں کو بھی اعزاز ملے ہیں اور آئندہ بھی ملتے رہیں گے۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ اپنے کسی بھی ایوارڈ کی مبالغہ آمیز Citation کسی دوسرے کے نام سے مجھے خود نہیں لکھنا پڑی اور نہ ہی مجھے اس بات پر پردہ ڈالنے کی ضرورت پڑی ہے کہ چار جلدوں پر مبنی شرح نویسی کی کتاب کو

"Brilliant Piece of Original Thought"

کہوں! کسی کو تصدیق کرنا ہو تو سرسوتی ایوارڈ کی یہ دستاویز ریکارڈ میں آج بھی موجود ہے اور دیکھی جا سکتی ہے۔ اڑتیس صفحے کی یہ دستاویز خود اپنے کو ایوارڈ دلوانے کے لیے مبالغہ آمیز بیانات سے بھری ہوئی ہے۔

میرے خاص کرم فرما

ایجوکیشنل والے ایک مدت سے گیان چند جین کے ناشر ہیں۔ اس سے پہلے بھی وہ اُن کی چار پانچ کتابیں شائع کر چکے ہیں۔ کتاب کا معاملہ مصنف اور ناشر کے بیچ ہوتا ہے کسی تیسرے کا اس میں دخل نہیں۔ لیکن اس کو لے کر میری کردارکشی کی جو سازش کی گئی۔ اس کے نمایاں کردار کم و بیش وہی 'نیک طینت' لوگ ہیں جو اپنے بغض و عناد کی وجہ سے ایک مدت سے مجھ پر کرم فرماتے رہے ہیں۔ اُن کے حق میں دعا ہی کی جا سکتی ہے۔ اُن کے اس رویے پر ماضی میں میں نے کبھی کسی ردِعمل کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن مجبوراً اب اگر نوکِ قلم پر چند جملے آ جائیں تو معافی کا خواستگار ہوں۔

اُن میں سے ایک صاحب وہ ہیں جنھوں نے منافقت میں پی ایچ ڈی کر رکھی ہے۔ تیس برس پہلے ان کی حیثیت فقط اتنی تھی کہ جب ریڈیو کے لیے علی گڑھ سے دہلی آتے تو عمیق حنفی کا ہینڈ بیگ اُٹھا کر چلتے تھے۔ میری سادہ لوحی کہ جب میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تھا تو میں نے انھیں آنکھوں میں جگہ دی، سر ماتھے پر بٹھایا، سلیکشن کے وقت اُن کو ایڈوانس

انکریمنٹ دینے پر اصرار کیا تو چیئرمین کمیٹی نے تنبیہہ کے انداز میں کہا کہ کیا آپ نے آل احمد سرور سے پوچھ لیا ہے کہ انھوں نے پانچ چھ برس تک ان کو بطور منشی کے رکھا اور علی گڑھ میں مستقل کیوں نہیں کیا۔ مگر میں اپنی شرافت کی وجہ سے ان کے جھانسے میں آچکا تھا، چھ ماہ کے اندر اندر میں نے انھیں ریڈر بھی بنوا دیا۔ خودکردہ را چہ علاج؟ آج وہ ماشاء اللہ سے پروفیسر ہیں اور منافقت، سازش اور محسن کشی میں اعزازی ڈی لٹ۔ محسن کشی کا پہلا مزہ میں نے جامعہ کے پریم چند صدی سمینار کے موقع پر چکھا جب موصوف عین سمینار کے وقت انتظار حسین کو لے کر غائب ہو گئے۔ قرۃ العین حیدر، خورشیدالاسلام، آل احمد سرور، وارث علوی، باقر مہدی، شمس الرحمٰن فاروقی سب منتظر کہ مہمان خصوصی کہاں غائب ہے، جب محمود ہاشمی نے اطلاع دی کہ ان کوتو فلاں صاحب اپنے گھر لے گئے ہیں! روایت ہے کہ کسی نے حضرت علیؓ سے کہا کہ فلاں شخص آپ کی برائی کر رہا تھا، پوچھا کون شخص؟ جواب ملا فلاں۔ دوبارہ تصدیق کی، پھر فرمایا مگر میں نے تو اس کے ساتھ کوئی نیکی نہیں کی۔ ایسی روایتوں سے عبرت حاصل کرنا چاہیے کہ انسان جس کے ساتھ نیکی کرے ساتھ ہی دعا بھی کرے کہ اے خدا اس کے شر سے محفوظ رکھیو۔

دوسرے صاحب وہ ہیں جو آل انڈیا ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ تھے اُن کو پروگرام ایگزیکیٹو بنانے میں ظفر پیامی اور یہ بندۂ عاجز پیش پیش تھے۔ انھوں نے دہلی یونیورسٹی شام کی کلاسوں سے ایم اے اردو بھی کیا تھا۔ اُس سے پہلے وہ ہمدرد دواخانہ میں پُڑیاں باندھا کرتے تھے اور ایک کان پر ہاتھ رکھ کر میرے خوابوں کا جہان گایا کرتے تھے۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں جدید ذہن کے اجارہ دار بنے، ایک نیم ادبی پرچہ نکالتے ہیں، اور اب وہ بائیں بازو کے ایک کلچرل وِنگ میں نیتا گیری فرماتے ہیں۔ اُن کے سلسلے میں میرا گناہ فقط یہ ہے کہ دس بارہ سال پہلے اُن کے مجموعۂ کلام پر ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ نہ مل سکا۔ طرفہ لطیفہ یہ ہے کہ جیوری کے اراکین شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علوی اور قرۃ العین حیدر تھے، آخرالذکر علالت کے باعث نہیں آسکیں، ان کی جگہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے محمد حنیف کیفی نے شرکت کی۔ ان تینوں حضرات نے جن میں سے دو موصوف کے

خاص دوست ہیں، متفقہ طور پر موصوف کے کلام بلاغتِ نظام کو ایوارڈ کے قابل نہ سمجھا اور مظہر امام کے مجموعۂ کلام 'پچھلے موسم کا پھول' کو ایوارڈ کے لیے منتخب کیا۔ موصوف تب سے میری کردار کشی فرمایا کرتے ہیں۔ جدیدیت کا بازار ٹھنڈا پڑتے ہی موصوف بائیں بازو کے غالی نیتا بن گئے ہیں۔ موقع پرستی بھی تو آخر کوئی چیز ہے۔ سیاسی پارٹیوں سے سو طرح کے فائدے ہیں۔ موصوف خود تو سیاسی کارکن ہیں، دوسروں پر بھی سیاسی نوعیت کی چھینٹا کشی ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ حالانکہ دنیا جانتی ہے کہ میں سیاست سے کوسوں دور ہوں۔ اُن کی کتاب کے وقت تو میں جیوری کا ممبر تک نہیں تھا لیکن خدا بھلا کرے کینہ پروری اور بدنیتی کا کہ وہ یہی سمجھتے ہیں کہ تمام فیصلے راقم الحروف ہی کرتا ہے۔ اگر کسی کو ایوارڈ نہ مل سکنے پر موردِ عتاب ہونا برحق ہے تو جن کو قرار واقعی مجھ ناچیز کی وجہ سے ایوارڈ دیا گیا اُس کی نیکی کو بھی برحق سمجھنا چاہیے۔ ایسی نیکی ایک دو ہو تو لکھوں یہاں تو پورا دفتر ہے۔

کچھ تضادات کچھ مسائل کچھ سوال

اس کتاب میں جہاں نجی نوعیت کی رائے زنی ہے جو ناجائز اور نامناسب ہے، وہاں کچھ تلخ حقائق بھی ہیں۔ انتظار حسین نے 'ڈان' کراچی میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اکیڈمک نوعیت کے یہ حقائق بعض سوال اٹھاتے ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے۔ اگر کسی بات سے اقلیتی طبقے کو تکلیف ہوتی ہے تو وہ غلط ہے۔ اور اگر کسی بات سے دوسروں کو تکلیف ہوتی ہے تو وہ بھی غلط ہے۔ کتاب میں ایک نہیں متعدد اکیڈمک سوال ایسے ہیں جہاں مصنف نے اپنی بات کو پیش کرتے ہوئے مستند اور معتبر مآخذ سے حوالے اور اقتباس دیے ہیں۔ لیکن اکثر مبصرین نے ان حقائق کے بارے میں مصلحتاً خاموشی اختیار کی ہے۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ اکثر و بیشتر مبصرین نے کتاب کو غور سے پڑھا ہی نہیں۔ میں نہ تو ان مسائل کی تفصیل میں جاؤں گا نہ ہی ان پر کوئی تبصرہ کروں گا۔ مبادا کوئی یہ سمجھے کہ میں مصنف کی طرف داری کر رہا ہوں۔ چاہیے یہ کہ کوئی دوسرا ان مسائل پر کھل کر لکھے اور اُن پر تبصرہ کرے۔ اور جہاں جہاں مصنف غلط ہے تو اس کو غلط ثابت کیا جائے اور اگر غلط نہیں ہے تو اس کا اقرار کیا جائے۔ میں مختصراً اشارہ کر دوں گا تا کہ دوسرے غور کریں اور

خود فیصلہ کریں۔

(1) مثال کے طور پر دو تین مختصر اقتباس دیکھیے :

''ہماری زبان کے پہلے صفحے پر یہ قول درج ہوتا تھا:

''اردو ہندو اور مسلمانوں کا ناقابلِ تقسیم ورثہ ہے جسے کسی طرح تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔'' (ص 276)

''مولوی عبدالحق تقسیم سے پہلے یہ کہتے تھے کہ ''اردو خالص ہندوستان کی پیداوار ہے اور دونوں قوموں یعنی ہندو اور مسلمانوں کے لسانی، تہذیبی اور معاشرتی اتحاد کی بدولت وجود میں آئی۔''

تقسیم کے بعد ان کا عندیہ یہ ہوگیا۔

''پاکستان کو نہ جناح نے بنایا نہ اقبال نے بلکہ اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصلی وجہ اردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلاف صرف اردو کی وجہ سے تھے، اس لیے پاکستان پر اردو کا بڑا احسان ہے۔''

اردو تحریک میں مولوی عبدالحق کی خدمات میں شبہ کرنا کفر کے برابر ہے لیکن اردو کے آغاز کے سلسلے میں ان کی تضاد بیانی کو دیکھ کر ان کے ... بارے میں سوچنا پڑتا ہے۔

غیر منقسم ہندوستان کی انجمن ترقی اردو میں ہاشمی فریدآبادی ایک اہم رکن تھے اور مولوی عبدالحق کے دست راست تھے۔ انھوں نے قومی زبان بابت یکم و 16 جولائی 1961 میں ایک مضمون 'اردو زبان کی حقیقت' کے عنوان سے لکھا۔

''قومی زبان کا مسئلہ... بڑی ملی اور سیاسی اہمیت رکھتا ہے اور ادھر اس باب میں عام طور پر تعلیم یافتہ طبقے میں ایسے خیالات پھیل گئے ہیں جو نہ صرف مضرت رساں بلکہ غلط نظریات پر مبنی ہیں۔''

ان مضرت رساں نظریات میں سے ایک یہ ہے :

''اردو ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے، دونوں قوموں نے اسے بنایا اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلا دیا۔'' (ص 34)

(ص 66-265)

یعنی اردو کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہونے کو غلط نظریہ کہا جارہا ہے۔ اس سے زیادہ غلط کیا ہوسکتا ہے۔ پاکستانی مصنفین واضح طور پر اردو کو ''علاحدگی پسندی'' کی زبان کہہ رہے ہیں اور یہ بھی کہا جارہا ہے کہ اردو نے تقسیم کرائی اور پاکستان بنوایا۔ ان اصولی طور پر غلط بیانات پر اردو کے کسی ہندستانی ادیب نے کبھی اعتراض نہیں کیا کہ اردو کو بٹوارے کی سیاست سے جوڑ کر دیکھنا غلط ہے۔ ان میں سے اکثر کتابیں ہمارے نصابات میں شامل ہیں اور نصابات میں پڑھائی جاتی ہیں۔ لیکن اگر یہی بات ہندوستان کے کسی فاشسٹی کیمپ سے اردو کے بارے میں کہی جائے کہ اردو بٹوارے کی زبان ہے تو ہمیں تکلیف ہوتی ہے، ہونا بھی چاہیے کیونکہ اردو نہ تو بٹوارے کی زبان ہے اور نہ علاحدگی پسندی کی زبان۔ لیکن جب یہی باتیں پاکستانی مورخین لکھتے ہیں تو ہم نہ صرف صرفِ نظر کرتے ہیں بلکہ اپنی خاموشی سے ان کو جائز قرار دیتے ہیں۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا ہمارے رویوں میں تضاد ہے نہیں اور اگر ہے تو کیا اس کا احتساب ضروری نہیں؟ ہیجان پھیلانے والے مبصرین اس رویہ پر خاموش ہیں۔

(2) گیان چند جین نے اردو داستانوں سے ایسے کئی اقتباسات پیش کیے ہیں جہاں ایک مذہب کی تذلیل کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر 'بوستان خیال' کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''زبانۂ آتش سے ایک دیو پیدا کیا۔ مارچ اس کا نام تھا جسے بت پرست السیر کہتے ہیں۔ پھر اس کے پہلوئے چپ سے دیونی پیدا کی نام اس کا مارچہ تھا جس کو بت پرست پاربتی کہا کرتے ہیں۔ حق تعالیٰ نے تمام کائنات السیر کے سپرد کی۔ اس کے دو بیٹے پیدا ہوئے نارائن چار ہاتھ والا، دوسرا برہما اس کے چار سر تھے۔ بت پرست کہتے ہیں کہ چار بید اسی کے چار منہ سے نکلے ہیں اور بہت دیو پیدا ہوئے۔ السیر ملعون نے اپنے فرزندوں میں سے کسی کو مہتر قوم کیا۔
>
> ... ایک دن السیر اپنی جورو پاربتی سے چوسر کھیل رہا تھا، ترسول بازی تھی، ہار گیا۔ پاربتی نے اس کا حربہ لے لیا۔ بھلا یہ غضب کہیں سنا ہے کہ ایسے کافر کو خدا سمجھیں جو قمار بازی کرتا ہے۔ ... جب پاربتی نے ترسول لیا السیر خفا ہوکے

پہاڑ میں چلا گیا۔ ... ایک دیوتھا نارد۔ اس نے سب کو سکھایا کہ مہادیو کا ایک عضو مانگو اور اس کی پرستش کرو۔ اسی دم قطع کر کے حوالے کیا۔ پاربتی نے ایک مکان بنایا اسے وہاں رکھا۔ سب پوجنے لگے۔" (نورالانوار جلد ہفتم، ص713)

(ص202-203)

اس میں بالخصوص شوجی اور پاروتی جی اور بالعموم ہندوؤں کے دیوی دیوتاؤں کی جو اہانت اور تذلیل کی گئی ہے کیا شمس الرحمٰن فاروقی اس کو جائز سمجھتے ہیں؟ اگر جائز نہیں سمجھتے تو انھوں نے مذمت کیوں نہیں کی؟

اہانت کسی بھی مذہب کی کی جائے نامناسب ہے لیکن کیا یہ سچائی نہیں کہ ایسے بیانات پر کبھی اعتراض نہیں کیا گیا، خاص طور سے اُن لوگوں کی طرف سے جو داستانوں پر نظر رکھتے ہیں اور جنھوں نے داستانوں پر کتابیں شائع کی ہیں؟

(3) یہ بحث طلب مسئلہ ہے کہ اردو اور ہندی کی تفریق میں فورٹ ولیم کالج کا کتنا ہاتھ ہے۔ اکثر و بیشتر ہم تمام حقائق پر نظر رکھے بغیر ساری کی ساری ذمہ داری فورٹ ولیم کالج اور گلکرسٹ کے سر ڈال دیتے ہیں۔ بغیر یہ سوچے کہ زبانوں اور بولیوں کی جڑیں عوام میں ہوتی ہیں، خواص فقط situations کا استحصال کرتے ہیں۔ اردو اور ہندی کے بارے میں گلکرسٹ کا جو بھی کردار رہا ہو اس کا محاکمہ کرنے کے لیے اس کا پورا بیان نظر میں رکھنا ضروری ہے:

"میرے دوست شمس الرحمٰن فاروقی اور ان کے ہم نوا الزام لگاتے ہیں کہ ڈاکٹر گلکرسٹ اور فورٹ ولیم کالج نے مذہبی بنیادوں پہ اردو کے مقابلے میں ہندی کی تشکیل کی۔ مجھے اس سے بالکل اتفاق نہیں۔ الزام لگانے والے جب یہ کہتے ہیں کہ برج بھاشا اور کھڑی بولی ہندی میں نثر کا پتا نہ تھا، للّو لال کی 'پریم ساگر' ہندی نثر کی پہلی کتاب تھی تو مجھے ان کی ہمالیائی ناواقفیت پر عبرت ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے بہت پہلے برج بھاشا اور کھڑی بولی ہندی میں الگ الگ کئی صدیوں سے نثری کتابیں ملتی ہیں، ایک دو نہیں، دس دس سے اوپر۔ فاروقی صاحب نے فورٹ ولیم کالج کے گلکرسٹ کی ڈکشنری اور قواعد سے ایک نامکمل

اقتباس نقل کیا ہے جس کے بموجب ہندوؤں اور مسلمانوں کو نثر کے دو الگ
الگ اسلوب پسند تھے۔ معلوم نہیں کیوں فاروقی صاحب نے اسی پر قناعت کر لی
اور پورے بیان کی تلاش نہ کی۔ شاید اس ناقص بیان سے ان کا مقصد پورا
ہو گیا کہ گلکرسٹ نے ایک زبان کو دو میں بانٹ دیا کیونکہ وہ ان کی رائے
میں اردو دشمن تھا۔ افسوس ہے انھوں نے گلکرسٹ کا پورا بیان تلاش نہ کیا جس
میں اس نے ایک تیسرے اسلوب کا ذکر کیا ہے جو خود اس کا پسندیدہ ہے۔ وہ
تیسرا اسلوب تقریباً اردو اسلوب جیسا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گلکرسٹ نے
ہندوؤں کے اسلوب کو ناپسندیدہ کہا ہے۔'' (ص 17-16)

اگر گیان چند کا بیان غلط ہے یا گلکرسٹ کا اقتباس غلط ہے تو اس کی تردید کرنا چاہیے۔ فاروقی نے اگر گلکرسٹ کا پورا بیان نقل نہیں کیا اور ادھورے بیان سے اپنے مطلب کا مفہوم اخذ کیا ہے، تو یہ طریقہ سائنسی معروضیت کے خلاف ہے۔ گیان چند نے فاروقی کو چیلنج کیا ہے۔ فاروقی اس کا جواب نہیں دیتے، اور بجائے معروضی جواب دینے کے دوسرے مسائل کو چھیڑ دیتے ہیں۔ اس سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔

(4) گاندھی جی کو لے کر اردو میں بعض غلط فہمیاں عمداً پھیلائی گئی ہیں۔ گیان چند جین نے مشفق خواجہ اور کراچی کے بعض اردو ادیبوں کی مدد سے بعض چونکا دینے والے حقائق کو پیش کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ بعض فرقہ پرست عناصر نے بابائے اردو کو بھڑکانے کے لیے گاندھی جی کے خلاف باقاعدہ سازش کی تھی۔ گیان چند جین کا یہ مضمون 'شب خون' میں شائع ہو چکا ہے اور 'شب خون' کے یادگاری انتخاب میں بھی شامل ہے۔ اگر گیان چند جین کی یہ تحقیق غلط ہے تو اس کی تردید ہونا چاہیے اور اگر صحیح ہے تو اس کے مضمرات پر گفتگو ہونا چاہیے کہ سازش کرنے والے کس حد تک گر سکتے ہیں اور سچائی کو مسخ کر کے عوام و خواص کو کس طرح گمراہ کر سکتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''کوئی باور کر سکتا ہے کہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، فرمان فتح پوری اور معین الدین
عقیل صاحبان کو معلوم نہ ہوگا کہ قرآن کے حروف والا قول جعل پر مبنی ہے
گاندھی سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مشفق خواجہ سے بھی پہلے ڈاکٹر جمیل جالبی

نے مجھے فون پر بتایا تھا کہ یہ حرکت حکیم اسرار کریوی کی تھی۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی فرمان فتح پوری اور عقیل صاحبان گاندھی جی کے خلاف اب بھی جس جذبے سے لکھتے رہتے ہیں کیا وہ اس پر نادم نہیں۔'' (ص 239)

سوائے ایک کے تمام مبصرین اس انکشاف پر خاموش ہیں۔ اس کی تفصیل پڑھی جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ سازش کرنے والے حقائق کو کس قدر مسخ کر سکتے ہیں۔ اس مذموم حرکت کا اثر اردو عوام پر آج تک ہے۔

(5) کالی داس کے شاہکار 'ابھگیان شاکنتلم' کے اختر حسین رائے پوری کے ترجمے کی بحث صفحہ 205 سے 211 تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس ترجمے میں اصل سنسکرت کتاب کی تہذیبی اور معاشرتی فضا کا جس طرح سے خون کیا گیا ہے گیان چند جین نے اس کی متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ تپوون کے تپسوی اور رشی کنیائیں وہ زبان استعمال کرتی ہیں جو ریختی کے مماثل ہے۔ اور تو اور رشی کرداروں کی اولادوں کا 'عقیقہ' بھی کرا دیا ہے اور راجا دشینت کو 'فاتحہ خوانی' کی آرزو کرتے بھی دکھایا ہے۔ ویدوں کے زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی رویے ترجمے میں کس حد تک بدلے جا سکتے ہیں یہ ایک اکیڈمک بحث ہے۔ ساجد رشید نے اپنے اداریے میں لکھا ہے:

''جین صاحب نے اختر حسین رائے پوری کے شکنتلا کے ترجمے کو اصل تخلیق کی حقیقی روح کو نظرانداز کیے جانے پر مایوس کن قرار دیا ہے تو فاروقی کو اس میں بھی جین کی نیت مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شکنتلا کا یہ ترجمہ انتہائی مضحکہ خیز ہے۔'' شکنتلا کا کہنا، اللہ مجھے بچاؤ، اللہ اٹھو، امی جان، ابا جان۔ باندی کے لیے مغلانی، یگیہ شالہ کے لیے قربان گاہ، راجہ دشینت کا یہ کہنا دشینت کے بعد کون فاتحہ پڑھے گا۔'' یہ چند مثالیں میں نے جین کی کتاب سے اختر حسین رائے پوری کے ترجمے کے بچکانہ پن کو ظاہر کرنے کے لیے نقل کی ہیں۔ اب ذرا تصور کیجیے کہ طلسم ہوشربا کا کوئی ہندی ترجمہ ہو اور اس میں پتا شری، بھراتا شری، ماتا شری جیسے تخاطب ہوں اور عمر و عیار یہ کہے کہ میری موت کے بعد میری چتا کو کون اگنی دے گا؟ یا ہے شری رام مجھے بچاؤ۔ میں سمجھتا ہوں اس طرح کے ترجمے پر سخت اعتراض فاروقی ہی کریں گے۔ اگر

> اس پر جین اعتراض کرتے ہیں تو فاروقی حیرت انگیز طور پر شکنتلا کے اس احمقانہ ترجمے کا دفاع کرنے پر اتر آتے ہیں اور جین کے اعتراضات کو ''پروفیسر موصوف کی مسلمان دشمنی'' لکھنے میں انھیں ذرا بھی عار محسوس نہیں ہوتا ہے۔'' (نیا ورق، شمارہ 24، ص 12)

یاد رہے کہ شکنتلا کی کتھا مہابھارت کا حصہ ہے یہ آدی کال کی کہانی ہے اور شکنتلا جس بیٹے کو جنم دیتی ہے روایت ہے کہ اسی سے قدیم ہندوستان کا نام بھارت ورش پڑا۔ سوائے مدیر 'نیا ورق' کے باقی تمام تبصرے اکیڈمک مسائل پر خاموش ہیں۔

اوپر فقط اشارے کیے گئے ہیں۔ ان مسائل پر میرا مزید کچھ کہنا مناسب نہیں۔ اور بھی ایسے متعدد اکیڈمک مسائل ہیں جو کتاب میں اٹھائے گئے ہیں۔ میری درخواست ہے کہ دوسرے ان پر غور کریں اور رائے دیں۔ توہین یا اہانت کسی کی بھی ہو غلط ہے۔ سچائی کے بارے میں اگر ہمارا رویہ یک طرفہ ہے تو ہم اسی غلطی ارتکاب کر رہے ہیں جس کی ہم تردید کرنا چاہتے ہیں۔

اردو کے بارے میں میرا موقف

اردو کے بارے میں پچاس برس سے میرا جو موقف رہا ہے اُس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ تاہم اس اعادہ کی ضرورت ہے کہ اردو کے بارے میں جو لوگ فاشسٹی ذہن رکھتے ہیں اور علاحدگی پسندی کی بات کرتے ہیں، میرا موقف ان سے برعکس یا ان کا الٹ ہے۔ میں ہمیشہ اردو کے اتحاد پسندانہ، روادارانہ اور سیکولر کردار پر زور دیتا رہا ہوں۔ یہ میرا تھیسس ہے۔ یہ آج کی بات نہیں، تقریباً پچاس برس سے میں اپنے مضامین، تقریروں اور تصانیف میں جن بنیادی باتوں پر اصرار کرتا رہا ہوں ان کا لب لباب یہ ہے:

(1) اردو اور ہندی دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے ان کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے لیکن اپنے اپنے ادبی ارتقا کے بعد اب یہ دو آزاد، خود مختار اور مستقل طور پر دو الگ الگ زبانیں ہیں

(2) اردو ہندوؤں اور مسلمانوں کے ارتباط و اختلاط کی وجہ سے صدیوں کے تاریخی عمل

سے وجود میں آئی۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اشتراک کی نشانی ہے۔

(3) اردو گنگا جمنی تہذیب یا مشترک ہندستانی تہذیب کی انتہائی موثر ترجمان ہے۔

(4) جمالیاتی حسن کاری کے اعتبار سے اردو ہندستانی زبانوں کا تاج محل ہے۔

(5) ہندوستان میں اردو کا تحفظ اس کے اپنے رسم الخط کے ساتھ ہونا چاہیے، کیونکہ رسم الخط کو تبدیل کرنے کا مشورہ زبان کی شخصیت کے قتل کے مترادف ہے۔

میں کسی سیاسی پارٹی کا رکن نہیں

غورطلب ہے کہ جس شخص کا ایجنڈا وہ ہے جو اوپر بیان کیا گیا ہے یا جس نے اردو کے گنگا جمنی، سیکولر اور مشترک تہذیبی کردار کو ثابت کرنے کے لیے 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'، 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' اور 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' جیسی کتابیں لکھی ہوں، جس نے گجرات کے فسادات اور ولی کے مزار کے منہدم کیے جانے کے خلاف باقاعدہ احتجاج کیا ہو، ولی پر نہ صرف کل ہند سمینار کرایا ہو بلکہ باقاعدہ کتاب بھی شائع کی ہو، نیز ہندستانی زبانوں کے ادیبوں نے گجرات کے سلسلے میں جو مہم شروع کی تھی، اُس میں جو شخص فقط قدمے سخنے ہی نہیں بلکہ درمے بھی شامل رہا ہو، جس نے بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پر شیوسینا کے کارکنوں کے حملے اور پریم چند کے ناول 'نرملا' کے نصابات سے خارج کیے جانے پر نہ صرف Protest کیا ہو بلکہ ساہتیہ اکادمی سے ریزولیوشن منظور کرانے کا بھی محرک رہا ہو، یا جو برابر زبان وقلم سے نیز مضامین اور کتابوں کے ذریعہ برسوں سے مذہبی، لسانی اور تہذیبی فاشزم کے خلاف نبردآزما رہا ہو، کیا ایسا شخص کسی غیر سیکولر یا تنگ نظر سیاسی پارٹی کا ہمدرد ہوسکتا ہے؟ شاید میرے بعض کرم فرماؤں کو سیاسی گالی دینے کا بھی سلیقہ نہیں۔ انھیں کوئی نہ کوئی گالی تو دینی ہی ہے اور آج کل جو گالی چلتی ہے وہ بی جے پی کا لیبل ہے۔ جذبات بھڑکانے کے لیے یہ آسان ترین نسخہ ہے۔ سرکاریں تو آتی جاتی رہیں گی تو کیا ادیب اپنا کام بھی کرنا چھوڑ دے؟ یہ بھی تو یاد رہنا چاہیے کہ اٹل بہاری واجپائی جب بس یاترا پر واگہہ گئے تھے تو اُس ڈیلی گیشن میں جاوید اختر بھی تھے۔

مزے کی بات ہے کہ سازش کرنے والوں کو اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا۔ جب کردارکشی ہی مقصود ہو تو ثبوت کی بھی کیا ضرورت ہے۔ چشم عیب بیں کے لیے تو ہنر بھی عیب ہے۔ جہاں سچائی آسانی سے دیکھی جاسکتی ہے وہاں نظر میں ہوتے ہوئے بھی نظرانداز کردی جاتی ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ الہ آباد میں 2004 میں عام الیکشن کے وقت اردو والوں کے نام سے بی جے پی امیدوار کے حق میں جو پمفلٹ بانٹے گئے تھے وہ دو صاحبان کی جانب سے تھے۔ اول ڈاکٹر جعفر رضا جن کی سرپرستی شمس الرحمٰن فاروقی کیا کرتے تھے، دوسرے ڈاکٹر خلیق انجم جو کل ہند انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری ہیں۔ اگر کوئی تصدیق کرنا چاہے تو اس پمفلٹ کی کاپی ایک صاحب کے پاس موجود ہے۔ اور بھی کچھ کردار ہیں۔ الیکشن کے زمانے میں میرے پاس بھی کچھ لوگ تشریف لائے کہ اس اپیل پر دستخط کردیجیے۔ میں نے نگاہ ڈالی، ودیا نواس مشر، ایل ایم سنگھوی، سونل مان سنگھ، کیسے کیسے جید دانشوروں، ادیبوں، کلاکاروں کے دستخط تھے لیکن میں نے معذرت کر کی کہ میں سیاسی شخص نہیں۔ میں نے یوں بھی کسی الیکشن میں کسی نیتا کے لیے کبھی دستخط نہیں کیے۔ ساہتیہ اکادمی کے صدر کے لیے یہ تو اور بھی نامناسب ہے۔ میری صاف گوئی کا کسی نے بُرا بھی نہیں مانا۔

خدا کا شکر ہے کہ اب تو Right to Information Act کے تحت وزارتوں کی فائل بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ کوئی بھی تصدیق کرسکتا ہے کہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی وائس چیئرمین شپ کے لیے میرے نام کی پہلی تحریک جناب اندرکمار گجرال نے کی تھی۔ انھوں نے جب وہ وزیراعظم تھے میرے لیے نیشنل پروفیسرشپ کی تجویز بھی کی تھی اور اپنے ہاتھ سے نوٹ لکھا تھا۔ اس کی اطلاع خود انھوں نے مجھے فون پر دی تھی اور اگلے دن سکریٹری ایجوکیشن ڈاکٹر ائیر نے مجھے مبارکباد بھی دی لیکن کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے، گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو۔ ابھی نوٹیفیکیشن ہونا باقی تھا کہ سرکار گرگئی اور ایس آر بومئی کی جگہ مرلی منوہر جوشی براجمان ہوگئے۔ ایسا اعزاز جس کا مشاہرہ لاکھ دو لاکھ سالانہ تاحیات تھا اردو والے کو دینا کیسے گوارا کرتے، البتہ اعزازی عہدے سے کسی کا کچھ

نہیں جاتا خصوصاً جب کوئی دوسرا سامنے تھا ہی نہیں۔ طرفہ لطیفہ یہ بھی ہے کہ ماضی میں جب جب میرا نام پیش ہوا، خدا بھلا کرے ووٹ بینک کی سیاست کا، قرعہ فال ایسے لوگوں کے نام نکلا جن کی کل قابلیت یہ تھی وہ اردو میں اپنے دستخط کر سکتے تھے اور ان کو قومی اردو کونسل برائے فروغ اردو زبان کا وائس چیئرمین بنادیا گیا!

میں سرے سے سیاسی شخص ہی نہیں

تعجب اس وقت ہوا جب اس بے بنیاد اور بیہودہ پروپیگنڈے سے ساجد رشید جیسا شخص بھی دھوکا کھا گیا۔ بغیر میرے خیالات اور میرے کام کو دیکھے انھوں نے میرے راشٹر پتی ایوارڈ کو بی جے پی کے کھاتے میں ڈال دیا۔ جب جذباتی ہوا ایسی باندھ دی جائے تو سچائی جاننے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ اتنا ہی سوچ لیتے کہ 1990 میں جب پدم شری ہوا سرکار وی پی سنگھ کی تھی۔ اور تو اور یہ بھی فراموش کردیا کہ 2003 میں جب مجھے پدم بھوشن ملا تو یہ ناچیز ساہتیہ اکادمی کا صدر منتخب ہو چکا تھا۔ مجھ سے پہلے یو آر اننت مورتی صدر تھے، اُن کو بھی پدم بھوشن ملا تھا۔ پہلی بار ڈاکٹر شنکر دیال شرما اور دوسری بار ڈاکٹر عبدالکلام کے ہاتھوں مجھے اعزاز ملا۔ جب گالی ہی دینی ہو تو سچائی کو آسانی سے درکنار کردیا جاتا ہے۔ مجھے کوئی شکایت نہیں کہ اردو والے اپنے ہی آدمی کے کام پر خاک ڈالنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ مقامِ عبرت ہے کہ انسان شب و روز محنت کرے، خونِ جگر تھوکے، جان سے جائے لیکن دیکھے تو یہ دیکھے کہ کون نیتا آرہا ہے کون جارہا ہے، تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو!

اسی لیے ادیبوں کی صفوں میں نیتا گیری کرنے والوں پر میں لعنت بھیجتا ہوں۔ میں نے زندگی بھر ہمیشہ اپنے کام سے کام رکھا اور ادیب کے لیے سیاسی وردی پہننے یا سیاسی کارکن ہونے کو ضروری نہیں سمجھا۔ بیشک آئیڈیولوجی کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے، لیکن ویسی آئیڈیولوجی نہیں جس کا پارٹیاں اقتدار حاصل کرنے کے لیے استحصال کرتی رہتی ہیں۔ میں سوشلسٹوں سے زیادہ سوشلسٹ اور سیکولر سمجھے جانے والوں سے زیادہ سیکولر ہوں، کشادہ نومارکسیت اور نئی ادبی تھیوری پر اردو میں جتنا راقم الحروف نے لکھا ہے کسی دوسرے نے

نہیں لکھا۔ میری ترجیح اوّل میرا ادبی کام ہے اور میں اسی میں مگن رہتا ہوں۔ شاید یہ سب کہنے کی ضرورت نہ پڑتی لیکن جب کردارکشی اور غلط فہمی حد سے گزرنے لگے تو اس کا سدّ باب بھی ضروری ہے۔ وہ لوگ جو کردارکشی کی نیت سے مجھے اس پارٹی یا اس پارٹی کا طرفدار بتا کر دل ہی دل میں خوش ہولیتے ہیں، ان کو میرے اس تحریری بیان سے خاصا صدمہ ہوگا کہ کسی پولیٹیکل پارٹی سے میرا کسی طرح کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

ختم کلام: انتساب سے میرا نام حذف کردیں

یہ حقیقت ہے کہ فرقہ وارانہ مباحث سے میں نے اپنے قلم کو کبھی آلودہ نہیں کیا۔ یہ چند الفاظ بھی میں نے انتہائی تکلیف سے لکھے ہیں۔ میں جس اردو کا پرستار ہوں وہ تنگ نظری، منافرت اور ہر طرح کی علاحدگی پسندی سے کوسوں دور ہے۔ وہ گنگا جمنی تہذیب، اتحاد پسندی اور رواداری کی زبان ہے۔ افسوس ہے کہ لوگ اس سے دور ہٹتے جارہے ہیں۔ تعجب ہے کہ اردو زبان جو ہماری صدیوں کی کمائی ہے اور جس کے مشترکہ تہذیبی تصور پر ہم ناز کرتے ہیں کیا وہ اتنی معمولی زبان ہے کہ ایک فردِ واحد کے نجی نوعیت کے تکلیف دہ جملے اُس کی سیکولر اور مشترک روایات کو مسمار کرسکتے ہیں۔ کیا ہم نے ایک فردِ واحد کو جو شدید طور پر علیل ہے اور جسمانی طور پر معذور ہو چکا ہے وہ حیثیت بخش دی ہے کہ وہ ہمیں ہیجان انگیزی میں مبتلا کردے۔ کیا ہم اُس کو اتنا طاقت ور سمجھتے ہیں کہ اُس کے چند ذاتی نوعیت کے جملوں سے ہم پر جھلاہٹ طاری ہوجائے اور ہم اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھیں۔ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ شخص بھی اردو کا ایک غیرمسلم ادیب تھا جس نے کہا تھا ''میں اپنا مذہب چھوڑ سکتا ہوں اردو زبان نہیں'' (پنڈت آنند نرائن ملا) فقط اکیلے کسی ایک کے کہہ دینے سے اردو علاحدگی پسندی کی زبان نہیں ہوجائے گی۔ میری سب سے درخواست ہے کہ اردو کی تہذیبی وسیع المشربی اور رواداری ہمیں معقولیت کی جو راہ دکھاتی ہے اُس کا دامن ہم ہاتھ سے نہ چھوڑیں۔ نفرت کا جواب نفرت یا فرقہ واریت کا جواب فرقہ واریت سے دینا اصولاً مناسب نہیں۔ آگ کو آگ سے بجھانا غلط ہے۔ آگ کو پانی سے بجھایا جاتا ہے۔ کوئی طبقہ تمام و کمال بُرا نہیں ہوتا۔ ہر مذہب میں فاشسٹ عناصر ہیں ہندوؤں میں بھی

مسلمانوں میں بھی، لیکن ہر مذہب میں اکثریت دوسروں کا احترام کرنے والے سیکولر اور رواداری لوگوں کی ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ اگر گیان چند جین کے دل میں کوئی چھپا ہوا درد ہے یا ان کی کوئی ذاتی چوٹ ہے جس سے انھیں اذیت پہنچی ہے تو اُس کو بے نقاب کریں تاکہ اُس کا مداوا کیا جاسکے۔

آخری بات یہ کہ کسی انتساب کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر بیدار بخت کا کہنا ہے کہ تحقیق کی دوسری سائنٹفک معروضی راہ کھولنے پر کتاب میں پورا باب ہے اور بجاطور پر کریڈٹ دیا ہے۔ بہرحال انتساب سے اگر کچھ لوگوں کو تکلیف پہنچتی ہے، تو درخواست ہے کہ میرا نام حذف کردیں کیونکہ اپنا مسلک تو میر کا یہ شعر ہے:

مت رنجہ کر کسی کو کہ اپنے تو اعتقاد
دل ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا

○

عوض سعید: حیدرآباد کی ادبی زندگی کا ایک روشن ورق

ایک زمانہ تھا عوض سعید یاروں کا یار اور حیدرآباد کی پہچان تھا۔ 'اورینٹ' کی محفلیں اسی کے دم سے آباد تھیں حالانکہ وہ کم آمیز اور خاموش سا آدمی تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ اسے دیکھ کر عظمت اللہ خاں کی دلآویز نظم 'آندھرا پردیش کی سندر پتری' یاد آنے لگتی ہے۔ وہ ایسے سیاح کے مانند تھا جو کسی اجنبی دیش میں پہنچ گیا ہو۔ عوض سعید دیرآشنا تھا لیکن جب کوئی اسے پوری طرح پالیتا تھا تو پھر وہ دوستی نبھانا بھی خوب جانتا تھا۔

ابھی پچیس تیس برس پہلے حیدرآباد کا ادبی منظرنامہ کیسا بھراپُرا تھا، کیسے کیسے شجرِ سایہ دار اور گل پھول تھے کہ پورا حدیقۂ ادب ان سے مہکتا تھا، مخدوم محی الدین، قاضی سلیم، سلیمان اریب، وحید اختر، شاذ تمکنت، راشد آذر، اقبال متین، عالم خوندمیری، خورشید احمد جامی اور پھر عثمانیہ میں اور کالجوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، تمکین کاظمی، رفیعہ سلطانہ، زینت ساجدہ کیسے کیسے لوگ تھے کہ اٹھ گئے۔ دہلی کا حال اس سے بھی برا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ جامع مسجد کی سیڑھیاں ادیبوں شاعروں سے آباد تھیں، اردو بازار میں مولوی سمیع اللہ کی بینچ، کوچہ پنڈت میں حمیدہ سلطان کی انجمن، پرنسپل ایم ایم بیگ کا دلّی کالج، مفتی عتیق الرحمن عثمانی کی چوکھٹ، لالہ مہیشور دیال کی حویلی، منور لکھنوی کی چوذری، جامعہ نگر کی بیٹھکیں، کھلے سبزہ زار اور کشادہ گزرگاہیں سب خواب و خیال ہوگیا۔ اب رہ گئے ہیں تو کچھ مینڈک، کچھ کچھوے، کچھ نڈے جو بڑے جوہروں میں پھدکتے ہیں۔ ایک افسانہ نگار نے چشمِ تخیّل سے نقشہ کھینچا ہے "جامعہ کی دہلیزوں کے اندر اور باہر خودساختہ دانشور ڈھول کی مانند ہیں جن کے قلموں کی نبوں سے صفر ٹپک رہے ہیں، دیواروں پر طوطے بیٹھے کتابیں رٹ رہے ہیں اور اِدھر اُدھر گدھ منڈلا رہے ہیں..."

عوض سعید خوش نصیب تھے زوال کا منظرنامہ دیکھنے کو زیادہ نہیں جیئے۔ ترسٹھ برس کی عمر میں 1995 میں انھوں نے آنکھیں بند کرلیں۔ اُن کے کام کو دیکھ کر لگتا ہے کہ فنا فی الادب تھے۔ افسانے، ڈرامے، تمثیلیں، فیچر، مضامین، نظمیں، خاکے، کیا ہے جو انھوں نے نہیں لکھا۔ افسانوں کے مجموعے تو ایک کے بعد ایک کئی شائع ہوئے۔ 'سائے کا سفر' (1969)، 'تیسرا مجسمہ' (1973)، 'رات والا اجنبی' (1977)، 'کوہِ ندا' (1979) اور ریڈیائی ڈرامے و فیچر بھی بڑی تعداد میں لکھے۔ ایک شعری مجموعہ اور خاکوں کا ایک مجموعہ 'بے نام موسموں کا نوحہ' (1984) میں شائع ہوا۔ خاکوں کی ایک اور کتاب 'خاکے' کے نام سے ان کے نیک سیرت صاحبزادے اوصاف سعید کے زیراہتمام اردو اکادمی جدہ سے 2006 میں شائع ہوئی۔

عوض سعید کے افسانوں کی تعداد تقریباً ایک سو ہے۔ اوصاف سعید صاحب کا کہنا ہے: ''عوض سعید کا فن جس بات سے سروکار رکھتا ہے وہ ہے انسان کی دنیاوی پوزیشن اور اس کے عمل اور ردِعمل کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھنا۔'' کہا گیا ہے کہ اُن کی کہانیاں سماج کی گھٹن کی نشاندہی کرتی ہیں۔ نفسیاتی کشمکش، ڈر، خوف اور ہمزاد کا تصور، سایے رہ رہ کر ان کے افسانوں میں ابھرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کا زمانہ ساٹھ اور ستر کی دہائی کا ہے جو جدیدیت کی اٹھان کا زمانہ تھا۔ ہر کوئی عرفانِ ذات کے محاذ پر ڈٹا ہوا تھا۔ فرد کی فردیت، ذات کا کرب، نفسیاتی تناؤ، بیگانگی، تنہائی، بےمعنویت، دروں بینی ہی دروں بینی، سرّیت، رمزیت، اشکال پسندی، اجنبیت، قبریں، کتبے، اندھیرا، سایے یہ سب نئی حسیّت کے اجزا تھے جنھیں کمالِ فن کا حاصل سمجھا جاتا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'خوں صد ہزار انجم' کے بہاری، پہلی تنخواہ کے عبدالصمد، نیکی کا بھوت کے حرامی، ریت کے محل کے کارٹونسٹ، کوئلہ جل بھئی راکھ کے نیوٹر اور کنارے کے ہیروئین کا ذکر کیا ہے۔ ان کہانیوں کے علاوہ میری نظر میں رات کا اجنبی، وہ لڑکی، تیسرا مجسمہ، ایک زہریلی کہانی، سائے کا سفر، جنازہ، شال، تعاقب، گیندے کے پھول، تولیہ، بھیتر بھتر آگ اور آدمی زمین و آسیب بھی ان کی ایسی کہانیاں ہیں جو اُن کے افسانوی اسلوب اور کردارنگاری کے پیچ وخم کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس

زمانے کے افسانہ نگار سے ایسی ہی نفسیاتی کشاکش، اشکال پسندی اور سرّیت کی توقع کی جاتی تھی۔ کتابیں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں اور بقول مجتبیٰ حسین لوگ کئی کئی پوز بدل کر افسانوں کو پڑھتے اور پڑھاتے تھے۔ یہی زمانے کا چلن تھا اور اسی کی داد دی جاتی تھی۔

میرا خیال ہے کہ عوض سعید کی ادھوری شخصیت فقط ان کی کہانیوں ہی میں پوری نہیں ہوتی بلکہ اس کی بہت سی گرہیں ان کی شاعری اور خاکوں میں کھلتی ہیں۔ اگر اصلی عوض سعید سے ملنا ہو تو کہانیوں سے زیادہ ان کی نظموں اور خاکوں میں ان کو تلاش کرنا چاہیے۔ ان کی اولین نظم 'گڑیا' ہی ان کو کھرا شاعر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس نظم میں انسانی رشتوں کو معصومیت کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ بڑوں کا رشتہ بچوں سے کیا ہوتا ہے اس کے کئی نام ہیں، لیکن بچوں کا کیا رشتہ بڑوں سے ہوتا ہے اس کا ایک ہی نام ہے۔ نظم بتدریج آگے بڑھتی ہے لیکن ایک چھوٹے سے سوال اور ایک چھوٹے سے جواب سے اس کی تکمیل ہوجاتی ہے، اور سامنے کی بات نظم بن جاتی ہے۔ بڑوں کے زاویۂ نگاہ سے رشتے پیدا بھی کیے جاسکتے ہیں اور مٹائے بھی جاسکتے ہیں لیکن بچے کے معصوم جذبے کو کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔ یوں شاعر سچائی کے اندر ایک اور سچائی کو دکھا کر نظم کو بطور نظم کے قائم کردیتا ہے:

گڑیا

کل جب اسکول کی گھنٹی بجی
تو میں نے یوں ہی شاہ راہ پر رک کر دیکھا
کئی چھوٹی چھوٹی ننھی منی بچیاں
ہاتھوں میں کتابوں کے رنگ برنگ بستے دبائے
شاداں و فرحاں
مگر ایک بچی
سوچ میں غلطاں
آسماں کی طرف ...... حدِ نظر سے دور

خلاؤں میں نہ جانے دیر تک کیا دیکھتی رہی
''کیا سوچ رہی ہو بیٹی؟''
جب میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر
شفقت سے پوچھا
تو اس نے کپکپاتے ہونٹوں سے صرف اتنا کہا
''آپ میرے بابا نہیں ہیں''

'ہمزاد' میں جو سایہ ہے وہ شخصیت سے گریز بھی ہے اور شخصیت کی تکمیل بھی۔ یہاں بھی عوض سعید اپنے نظمیہ شعری اسلوب پر قادر نظر آتے ہیں۔ ہر شخص کے وجود میں اس کا غیر بھی موجود ہے۔ جو 'میں' بھی ہے اور 'وہ' بھی:

ہمزاد

ایک بے نام آرزو ...... سایہ
ہم قدم جیسے مدتوں سے ہے
جانے کس موڑ پر نظر آئے
مجھ سے پوچھے کہ تم وہی ہو نا
جس کو اک عمر، میں نے سوچا تھا
گونجتی وادیوں میں دیکھا تھا
اس سے پہلے کہ مجھ سے وہ پوچھے
اپنے چہرے کی سلوٹوں پر میں
اس طرح دونوں ہاتھ رکھ لوں گا
کہ مجھے کوئی بھی نہ پہچانے

عوض سعید کے یہاں اچھی نظموں کی تعداد خاصی ہے۔ ان میں موضوعاتی تنوع بھی اچھا خاصا ہے۔ 'سجدہ' میں جس خودشناس عوض سعید سے ملاقات ہوتی ہے شاید دوسری تحریروں میں وہ نظر نہ آئے۔ یہاں کم آمیز راوی کا وہ رخ سامنے آتا ہے جو اکثر نگاہوں

سے اوجھل رہتا ہے۔ چھتنار پیڑوں کی اوٹ سے کسی کا چھپ کر اشارے کرنا اور چھم چھم کرتی بارش میں دلوں کی کلیاں کھل اٹھنا، یہ منظران کے یہاں بالعموم بہت کم ابھرتا ہے۔ یہ مختصر سی نظم متکلم کی زندگی کی ایک جھلک بھی ہے اور دل میں کھب جانے والا شعری امیج بھی:

سجدہ

وہ رُت شاید تمھیں یاد نہ ہو
جب ہرے سبزے کے تختوں پر
پھولوں کی بارش ہوتی تھی
چھتناروں کی اوٹ میں چھپ کر
کوئی
آنکھوں سے اشارے کرتا تھا
جب چھم چھم کرتی بارش میں
دل کی کلیاں کھل اٹھتی تھیں
محسوس یہ اب کیوں ہوتا ہے
جیسے
رات کی چوکھٹ پر کوئی
سجدہ کر کے چلا گیا ہے

عوض سعید کے خاکوں کی اپنی اہمیت ہے۔ ان میں انھوں نے نہ صرف اپنی افسانہ نگاری اور شاعری کا فائدہ اٹھایا ہے بلکہ اپنی تنقیدی حس سے بھی بھر پور کام لیا ہے۔ گویا ان کی پوری ادبی حسّیت ان خاکوں میں کارگر نظر آتی ہے اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ ان میں وہ اپنے زمانے کے حیدرآباد کی ادبی زندگی کے مستند مرقع نگار (Cronicler) بن کر اُبھرتے ہیں۔ مشفق خواجہ نے عوض سعید کی خاکہ نگاری کی داد دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''انھوں نے حیدرآباد کی بعض معروف ادبی شخصیات کے فقط نام سنے تھے مثلاً مخدوم محی الدین، ابراہیم جلیس، سلیمان اریب، قاضی سلیم، عالم خوند میری، اقبال متین، مغنی تبسم،

جیلانی بانو، وحید اختر، عزیز قیسی وغیرہ، لیکن عوض سعید کی مہربانی سے ان سب کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔'' مشفق خواجہ نے بعض ادیبوں کی بوالعجبیوں کو بھی خصوصیت سے نشان زد کیا ہے جو خاکہ نگار کے مشاہدے کی باریک بینی اور تیز نگاہی پر دال ہے۔

مخدوم —

''جب کبھی ان کی چیزیں رسائل کی زینت بنتی تھیں تو وہ بلاجھجک بکس اسٹال پر جاکر سارے پرچے خرید لیتے تھے... مخدوم عرب نژاد تھے۔ عربوں کی بے پناہ خوبیوں کے ساتھ ان کی مزاج میں چند کمزوریاں بھی در آئی تھیں... تنقید سننے یاسہنے کا حوصلہ ان میں ذرا کم ہی پایا جاتا تھا۔''

قاضی سلیم —

''جس زمانے میں وہ اورنگ آباد میں وکالت کرتے تھے اتفاق سے ایک دن انور معظم سے ان کی مڈبھیڑ ہوگئی۔ انور نے پوچھا وکالت کیسی چل رہی ہے، کہا آج ہی ایک آدمی کو چار سال قید کروا دی ہے۔ انور نے حیرت سے پوچھا، وکیل کون تھا۔ انھوں نے جواب دیا میں، اور چار سال سے زیادہ سزا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔''

مغنی تبسم —

''انھوں نے اپنے لیے ایک شیڈول بنالیا ہے جو ہر سال تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ کبھی شاذ کو فیض پر فوقیت دے دی تو کبھی دبلے پتلے مصحف اقبال کو اچانک پہلوانوں کے اکھاڑے میں کھڑا کر دیا۔ کبھی ایک کا ہاتھ تھاما تو کبھی دوسرے کا گریبان چاک کیا۔ کبھی کھائی میں گرے ہوئے کسی ادھ موئے شاعر کو آواز دی تو کبھی اچھے بھلے شاعر کو کنویں میں دھکیل دیا۔''

وحید اختر —

''اپنے آگے دوسروں کو ہیچ اور حقیر سمجھنے کا جذبہ وحید اختر کے خمیر میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ اس کے ثبوت کے لیے کبھی آپ اس سے مل کر دیکھیے۔ وہ مصافحہ کے دو منٹ

بعد ہی فقرہ بازی پر اُتر آئے گا۔ پہلے آپ کو خاص انداز سے دیکھے گا۔ پھر مسکرائے گا۔ اگر کوئی اس سے کہے کہ وحید اختر ہم نے آپ کا شعری مجموعہ خریدا ہے اور آج کل وہی زیرِ مطالعہ ہے۔ اس پر وہ خوش نہیں ہوگا۔ اس کا جواب ہوگا آپ نے خواہ مخواہ ہمارا مجموعہ خریدنے کی حماقت کی۔ ہماری شاعری آپ کے پلّے پڑنے سے تو رہی۔"

یہ فقط چند مثالیں ہیں جن کی داد مشفق خواجہ نے بھی دی ہے۔ اصل مزہ ان خاکوں کو تمام و کمال پڑھنے میں ہے۔ ذاتی طور پر مجھے سلیمان اریب، وحید اختر، مغنی تبسم، راشد آذر، عزیز قیسی اور حبیب حیدرآبادی کے خاکے پسند ہیں۔ ان میں مرقع کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ بطور شاعر یا ادیب بھی ان کا بھرپور تعارف ہوجاتا ہے اور شخصیت کی قوت اور کمزوریاں بھی ساتھ ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ بلامبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خاکوں کو پڑھے بغیر اس زمانے کی ادبی ہمہ ہمی کا پورا نقشہ سامنے نہیں آسکتا۔ نیز کوئی بھی شخص جو ان میں سے کسی بھی شخصیت پر کام کررہا ہو یا اس زمانے کے حیدرآباد کی ادبی فضا کے ادلتے بدلتے موسموں کو جاننا چاہتا ہو وہ عوض سعید کے ان خاکوں سے صرف نظر نہیں کرسکتا۔ عوض سعید نے اس چابکدستی سے مرقع کشی کی ہے کہ حیدرآباد کی ادبی زندگی ہنستی کھیلتی انکھیلیاں کرتی ہوئی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یوں کہ عوض سعید حیدرآباد کے ایسے بے مثال ادبی مرقع نگار اور وقائع نویس بن کر ابھرتے ہیں کہ تاریخ کے اوراق پر ان کا نام ہمیشہ روشن رہے گا اور حیدرآباد کی ان ادبی شخصیات کی طرح عوض سعید کو بھی زمانہ آسانی سے فراموش نہ کرسکے گا۔

○

شجاع خاور

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں

یہ دنیا بڑی مزے کی جگہ ہے۔ بہت عبرت کی جگہ ہے۔ وہ شخص جس کے رعب داب سے سب دبتے تھے، وہ ایک وقت تھا، اور میں دیکھ رہا ہوں کہ دعوت نامے پر کیسے کیسے لوگوں کے اسمائے گرامی ہیں اور ان میں کچھ یہاں موجود ہیں اور زیادہ تر موجود نہیں ہیں۔

عام طور سے جب شاعر کے بارے میں گفتگو کی جاتی ہے تو اس میں جو ذاتی حوالہ ہے وہ تنقید کو کچھ نہ کچھ pollute کر دیتا ہے، اسے معروضی نہیں رہنے دیتا۔ سچی اور کھری تنقید وہی ہوتی ہے جس میں ذاتی تعلقات کا حوالہ نہ ہو، کوئی لگاؤ نہ ہو۔ آج عجیب صورت حال ہے کہ تعلق موجود ہے آپ کی آنکھوں کے سامنے مگر تعلق نکل گیا ہے۔ ہم سب دعا کرتے ہیں شجاع خاور صاحب کی صحت یابی کے لیے کہ پھر سے وہ تخلیق شعر پر قادر ہو جائیں۔ کیسا البیلا شاعر، کیسا بانکا شاعر دلی والوں کی صفوں سے اٹھا تھا۔ وہ ہمارے بیچ میں موجود ہے ایسے جیسے نہیں ہو، اور ویسے ان کی غزل کے اعتبار سے جو ان کی پہچان ہے یہ پانچواں بڑا مجموعہ ہے۔

میں عموماً جلسوں میں لکھے ہوئے سے نہیں پڑھتا، میرا مزاج نہیں ہے اور میں لکھے ہوئے سے بات کر بھی نہیں سکتا، مجبوری ہے۔ ویسے ان کی شاعری کی جتنی جہات اور امکانات ہو سکتے ہیں ان کا احاطہ اس وقت ممکن نہیں۔ اس سے پہلے دوسروں نے کچھ باتیں کہی ہیں تو گنجائش کم ہے گفتگو کو آگے بڑھانے کی۔ بہرحال کچھ امور ہیں جن کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ توجہ چاہوں گا۔

دہلی صدیوں سے اردو کا گہوارہ رہی ہے۔ دہلی میں شاعروں کی کمی ہے نہ مشاعرہ سجانے والوں اور مشاعرہ بازوں کی، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ پچھلی چار پانچ

دہائیوں سے دہلی کی ادبی محفلوں میں اس اعتبار سے سناٹا سا تھا کہ خاص دہلی والوں کی صفوں سے اس طور پر کوئی آگے نہ بڑھا تھا کہ ملک والے بھی اسے اپنا کہہ سکیں۔ اس بارے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو کہ شجاع خاور نے دہلی کی ادبی فضاؤں میں ایک ارتعاش سا پیدا کردیا بالکل جیسے ٹھہرے ہوئے پانی میں کوئی پتھر پھینک دے۔ روایتی غزل میں تو سب خیریت ہی خیریت ہے۔ اس انبوہ میں تو جو چاہے بے کدو کاوش شریک ہوسکتا ہے، لیکن نئی غزل میں بار پانا اور اپنی آواز سے الگ پہچانا جانا اتنا ہی مشکل ہے۔ شجاع اپنے اطراف کی غزل اور اس کی بندھی ٹکی لفظیات سے شدید طور پر ناآسودہ ہیں۔ کوئی بھی شاعر انحراف کی راہ پر تبھی نکلتا ہے جب وہ موجود اور مانوس سے سخت نامطمئن ہو یا کسی داخلی اضطراب سے دوچار ہو یا طرفگی اور تازگی کی جمالیات مرتب کرنے کے لیے سب کچھ داؤں پر لگانے کو تیار ہو۔ شجاع نے بغاوت کی راہ اتفاقاً نہیں اراداتاً اختیار کی ہے۔ لفظ جب تخلیق کی تپش سے گرماتا ہے تو معنی لو دینے لگتا ہے۔ شجاع نے بنی بنائی پٹری پر چلنے سے انکار کیا ہے اس لیے اپنی لفظیات وضع کرنا بھی ضروری تھا تاکہ عامیانہ تصورات کو challenge کیا جاسکے۔ غزل کی روایتی لفظیات پر اشرافیہ کے رکھ رکھاؤ اور وضعداریوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ شجاع نے پہلا کام یہ کیا کہ رسمیات کے رنگین پردوں کو الگ کردیا۔ جہاں رسمیات اور تام جھام ہوگا وہاں بورژوائیت بھی ہوگی۔ شجاع کا تخلیقی رویہ بنیادی طور پر اسی ملفوظی بورژوائیت سے گریز کا ہے۔ بورژوائیت دراصل پابستگیٔ رسم و رہِ عام کا دوسرا نام ہے اس لیے کہ محفوظ ترین راہِ عمل یہی ہے۔ اس کے برعکس انحراف کا عمل خطرات مول لینے کا عمل ہے۔ شجاع رسمیات اور فرسودگیِ اسالیب کے تئیں چونکہ بے حد حساس ہیں چنانچہ ان کے لیے اپنی انفرادیت کو منوانا اور ہر طرح کے doxa کو رد کرنا بے حد ضروری تھا۔

شجاع نے اپنی آواز پانے اور اپنا انداز وضع کرنے کے لیے علی الاعلان یہی راہ اختیار کی ہے۔ اس کے لیے انھیں صدیوں سے چلی آرہی دہلوی زبان کی خاکستر میں دبی ہوئی چنگاریوں سے رشتہ جوڑنا پڑا، پھر تخلیقی جذبے کو ہوا دے کر اسے دہکانا اور روشن بھی کرنا پڑا۔ زبان بت ہزار شیوہ ہے اور اس کے امکانات لامحدود ہیں لیکن کوئی فنکار جب

اپنے تخلیقی رویے کی بنا پر زبان میں اپنے سچے سُر کو پہچان لیتا ہے تو یہ عشوہ طراز گویا اس کے زیرِ دام آجاتی ہے، اس کی باندی ہوکر اس کے حدیقۂ معنی کی چمن بندی کرتی ہے۔ شجاع کا شعری سفر میرے سامنے کا ہے۔ انھوں نے اپنی آواز کو پانے کے لیے مسلسل سعی و جستجو سے کام لیا ہے۔ یہ چونکہ doxa یعنی فرسودہ رسمیات کے خلاف ہے اور subversion کی زبان بولتی ہے، اس لیے طنز اور تعریض اس کے خاص حربے ہیں جن سے لہجے میں ایک سفاکی سی در آئی ہے اور تیکھاپن پیدا ہوگیا ہے۔ شجاع کو سطحی رومانیت، بے تہہ جذباتیت اور خودترحمی سے جو روایتی شاعری کا stock-in-trade ہیں، یک گونہ چڑ ہے۔ ان کے یہاں شاعری زندگی کے کارنیوال پر ایک خاص بے تعلقی اور بے نیازی سے نظر کرتی اور ان دیکھے پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہوئی چلتی ہے۔ اس میں ایک قلندرانہ وضع تو ہے لیکن یہ نظیر اکبرآبادی کی سیر بینی اور تہذیبی دیدبازی نہیں۔ اسی طرح کا کاٹ دار اور تیکھا لہجہ یگانہ کی یاد دلاتا ہے، لیکن شجاع کے یہاں تلخی نام کو نہیں۔ تیور البتہ ہیں اور دہلی کی مخصوص 'مڑک' بھی ہے۔ یہ لے جب بڑھ جاتی ہے تو طنز، استہزا، اور تمسخر کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ گویا ہم اینٹی غزل کے کہیں آس پاس ہوتے ہیں۔ لیکن جیسی کھلواڑ یار لوگوں نے اینٹی غزل کے نام پر روا رکھی ہے شجاع کے لیے وہ بھی doxa ہے اور اس سے گریز بھی لازم ہے۔ یہ شاعری کے منصب کا حصہ بھی ہے اور شجاع اس بارے میں خاصے سنجیدہ ہیں۔ ایک ضروری بات یہ ہے کہ عرصے سے میرا خیال ہے کہ غزل کی شعریات کا گہرا رشتہ قولِ محال یا معنی کی جدلیت سے ہے۔ ہر کامیاب شاعر خواہ اس کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو فن کے اس کھیل پر قادر ہوتا ہے، اور جو جتنا زیادہ قادر ہوتا ہے اتنا زیادہ اس کے یہاں طرفگی اور تازہ کاری کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ شجاع اس راز کو خوب جانتے ہیں۔ ان کے یہاں رد اندر رد سے جو سماں بندھتا ہے وہ اسی نوع سے ہے۔ دہلی میں شاعری کا تکیہ جو ایک عرصے سے بے رونق پڑا تھا، کون کہہ سکتا ہے کہ آج وہاں گہما گہمی نہیں۔ شجاع خاور نے اپنے مجموعوں سے اور اپنی غزل کی دھمک سے اس میں ایک نئی گرمی اور توانائی پیدا کردی۔ میرا یہ بھی یقین ہے کہ ان کی غزل کا حشر جدیدیت کے بعد یعنی بعد جدید یا

مابعد جدید غزل کے ساتھ ہوگا۔

یہ تو تھی مختصر سی تحریر۔ غزل کے امکانات، معنیاتی امکانات شجاع کے یہاں کیا ہیں اور کیا ہو سکتے ہیں کیونکہ ہر نسل، متن کو اپنی توقعات کے افق پر پڑھتی ہے اور ہم سب بھی جب پڑھتے ہیں، we rewrite the texts we read یعنی جب ہم پڑھتے ہیں تو متن کی بازتخلیق بھی کرتے ہیں۔ میں نے جب اس مجموعے کو سرسری طور پر ہی دیکھا تو ایسے بہت سے اشعار سامنے آئے جہاں انھوں نے طنز کیا ہے اور جو position اختیار کی ہے وہ غور طلب ہے۔ ترقی پسندی بطور ایک تحریک کے اور بطور ایک باغیانہ اور انقلابی قوت کے نظریاتی طور پر ساٹھ پینسٹھ میں نمٹ گئی لیکن جوہر موجود رہے گا جو بعد کے زمانے کو سیراب کرتا رہے گا، ذہنی طور پر اور تخلیقی طور پر بھی۔ پھر جدیدیت آئی، جو 75-1970 کے بعد بے جان اور فرسودہ ہوگئی۔ ذہنی طور پر تخلیق کار اپنے تخلیقی جوہر کو اس وقت تک پا نہیں سکتا جب تک وہ روایت سے انحراف نہ کرے۔ میں صرف ایسے چند شعر آپ کو سناؤں گا، آپ ان کو سماجی context میں پڑھیں یا دہلی کی ادبی زندگی کے context میں پڑھیں تو بھی ان میں لطف وانبساط کا سامان ہے۔ اگر صرف ادبی منظرنامے کو سامنے رکھیں کہ 15-20 برسوں میں ادب کی دنیا میں جو زبردست نظریاتی کشاکش سامنے آئی ہے، شجاع کا زمانہ اس کشمکش کا زمانہ ہے، جس میں سابقہ نظریوں کے بت ٹوٹ گئے ہیں۔ اس میں شجاع خاور کی شاعری اپنے کو کہاں پاتی ہے؟ ان اشعار کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا نہ ان کے معنی بیان کروں گا نہ ان کا تجزیہ کروں گا۔ صاحبان ذوق کو خود اندازہ ہوجائے گا کہ شجاع خاور کیا اشارہ کررہے ہیں اور کیا mark کررہے ہیں، اور ان اشعار کا حوالہ میں کیوں لا رہا ہوں:

مطلب مری تحریر کا الفاظ سے مت پوچھ
الفاظ تو مفہوم چھپانے کے لیے ہیں

شجاع خاور کی 'میاں جی' کی ردیف والی غزل بے پناہ ہے۔ اس میں سے بھی دو شعر سنئے، بہت مزے کے ہیں اور ادبی منظرنامے کے حوالے سے ہیں:

نعروں کو قصیدوں پہ فضیلت ہے تو پھر کیوں
خالی سے بھلی ہوتی ہے بیگار میاں جی
تنقید کی عظمت کو بھلا کیسے سمجھتے
تم پڑھتے رہے میر کے اشعار میاں جی

آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ اشارہ کس طرف ہے مزید دیکھیے:

غیر نے مفتی سے اپنے حق میں فتوا لے لیا
ہم صداقت کے نشے میں شاعری کرتے رہے

آپ ایک خاص پس منظر میں چیزوں کو دیکھیں تو اپنے آپ ان کی معاصرانہ معنویت اور خاص کیفیت کھلتی چلی جائے گی:

تشہیر سب سے زیادہ اسی شعر کی ہوئی
قاضیٔ شہر نے جسے چھپنے نہیں دیا
الفاظ کے ہنر پہ ہوتی نہیں گزر اب
یہ کام شہر میں بس دوچار کررہے ہیں

پہلی بار اس شعر کو پڑھیں گے تو ذہن کہیں اور جائے گا اور اس طرح دیکھیں تو اور معنی دے گا۔ اچھی شاعری کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں معنی کی جہات در جہات ہوتی ہیں:

نور ہو اندر تو باہر مات کیوں کھانی پڑے
وہ تجلی کیا میاں جو طور سے لانی پڑے

ایسا منظر کبھی نہ دیکھا تھا
ہر عقیدے پہ سایے ہیں شک کے

postmodern عہد کا المیہ ہے کہ 'If Marx isn't right then nothing is'، سب نظریوں کے بت پاش پاش ہوگئے ہیں:

جبر سب پر ہوا عناصر کا
سارے بقراط سوگئے تھک کے

دیکھیے کہاں mark کر رہا ہے شاعر! یہ ہے وہ کشمکش، وہ اضطراب، جو شاعر ادیب کو تخلیقی اعتبار سے الگ کرتا ہے اپنے زمانے سے اور اپنے زمانے کی رسمی intellectual currents سے، ایسا نہ ہو تو پھر شاعر تازہ شعر نہیں نکال سکتا۔ جتنا وہ اپنی آگ میں تپے گا، اپنی تپش میں، اس کے اندر تاب آئے گی، اپنی position لے گا، جہاں وہ intellectual سطح پر creative ہوگا، وہاں شعر اس کا پہنچے گا آسمان کی بلندیوں پر۔ یوں تو دہلی کا لہجہ ہر جگہ ہے مگر اس غزل میں یہ لہجہ خاصا چوکھا ہے:

حاکم کے ہر اک حکم پہ کہتے ہیں اپن، نا
یہ صاف ہے ساقی کہ ہمیں کچھ نہیں بننا
روٹی نہیں دیتے یہ لغت اور مجلّے
کیا کیجیے زنبیل میں اب تک تھا نہ پنّا

جدھر دیکھیے اک قلم کار ہے
نہیں ہے تو قاری نہیں ہے میاں

تو کہاں تک بتاؤں، شجاع خاور شجاع خاور ہیں اور زمانہ ان کو دریافت کرے گا، ان کا جو contribution ہے آج کی غزل میں، نئی غزل میں اس کے پہچاننے میں وقت لگے گا، اور جو انھوں نے نئی غزل کو دیا ہے، اس کو میں یوں کہوں گا کہ اگر ان کی کسی غزل سے ان کا نام ہٹا دیں تو ان کا شعر پکار پکار کر کہتا ہے کہ میرا خالق شجاع خاور ہے۔ یہ معمولی اعجاز نہیں ہے۔

آیئے سب مل کر دعا کریں کہ خدا انھیں صحت یاب کرے اور دلی کا البیلا شاعر ایک بار پھر ہماری صفوں میں آکر اپنی آواز سے زمانے کو challenge کرے، للکارے اور اپنے شعروں سے زمانے کو روندے لتاڑے۔

(کتاب نما، جولائی 2001)

ایزل پر رکھی شبد نظمیں

شاعری ایک بتِ ہزار شیوہ ہے۔ جس طرح حسن والوں کی کئی ادائیں ہیں اور ہر ادا دامنِ دل کو کھینچتی ہے کہ جا ایں جا است، اسی طرح شاعری بھی بھیدوں سے بھرا بستہ ہے۔ تنقید ہر چندکہ شاعری کو اجالتی ہے اور سخن فہمی کا مطلب ہی ایسی قرأت ہے جو تخلیق کے عمل میں شریک ہوکر اس کی توسیع کر سکے، پھر بھی سارے رازوں کو کھولنا، بھلے ہی تنقید اس کی دعویدار ہو، کسی بھی نوع کی تنقید کے بس کا نہیں۔ جو نقاد البتہ اس کا دعویٰ کرتے ہیں وہ اپنے مٹی کے پیروں کی طرف نہیں دیکھتے۔ شاعری اگر سنتے یا پڑھتے ہوئے دل پر اثر کرتی ہے، نقش چھوڑتی ہے، کسی تجربے کی بازگشت کرتی ہے، یا باطن میں کوئی لہر پیدا کر کے کسی یاد کو جگاتی ہے یا کشف کا کوئی دریچہ کھولتی ہے، تو گویا وہ جمالیاتی حسن کی کسی نہ کسی ادا سے کام لیتی ہے جسے تنقید کی زبان میں جمالیاتی عوامل یا وسائل کا نام دیں گے۔ وسائل فی نفسہٖ ہیئتی وسائل ہیں لیکن وہ جمالیاتی کرشمہ بنتے ہیں معنی آفرینی یا اثر آفرینی کی چنگاری سے مل کر۔ بات کرنے کو یہ میکانکی سا معلوم ہوتا ہے لیکن تخلیقی عمل ایک Integrated کُل ہے جس میں تار سے پود اور تانے سے پیٹا جدا نہیں ہوتا بلکہ متن پراسرار طور پر ایک وحدانی تجربے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

ہر شاعر کے وسائل اس کے اپنے وسائل ہوتے ہیں یعنی جملہ جمالیاتی وسائل میں سے وہ کچھ ہی پر قادر ہوتا ہے جو اس کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ بڑے شاعر بڑے وسائل سے کام لیتے ہیں جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں لیکن اگر کسی کی آواز یا لہجہ اس کے اپنے وسائل سے خواہ وہ محدود ہوں پہچانا جاسکتا ہے، وہ معنی قائم کرتا ہے اور دل پر نقش بناتا ہے تو یہ خوشی کی بات ہے اور شاعری کے جواز کے لیے کافی ہے۔

امیج تراشی تخلیقی عمل کا ایک خاص وسیلہ ہے۔ مختلف نظریہ سازوں نے اسے مختلف

درجہ کی اہمیت دی ہے، لیکن اس کی تخلیقی کارکردگی سے کسی کو انکار نہیں۔ یہ وہ وسیلہ ہے جو شاعری کو آرٹ اور مصوری سے بھی جوڑتا ہے۔ آرٹ میں بنیادی اہمیت نقش اور رنگ کی ہے جو فی نفسہٖ حد درجہ مبہم اور کشادہ ہیں اور ہر دیکھنے والا اپنا تاثر اخذ کرنے میں، اور اپنی تعبیر میں آزاد ہے۔ شاعری میں بھی زبان گو ابہام سے خالی نہیں کیونکہ معنی قائم ہی تفریقیت سے ہوتے ہیں یعنی معنی جتنے حاضر ہیں اتنے غیاب میں بھی ہیں، تاہم زبان کی پہلی سطح لغوی اور روایتی ہے جہاں رواجاً معنی قائم ہیں، اس لیے بمقابلہ آرٹ اور مصوری زبان میں تعبیر کا عمل مختلف بھی ہے اور ملفوظی و ثقافتی پیراڈیم کے اندر بھی۔ لیکن جس شاعری میں امیج سازی کو بطور ایک حاوی وسیلے کے برتا گیا ہو وہ شاعری آرٹ کا بدل قرار پائے گی اور ایسا آرٹ شاعری کا بدل قرار پائے گا، یعنی نظم تصویر بناتی ہے اور تصویر میں شاعری کا عمل نظر آتا ہے۔ جینت پرمار کی تخصیص یہ ہے کہ وہ اردو کے ایسے اکلوتے شاعر ہیں جن کے شعری عمل میں آرٹ کا تخلیقی عمل رواں دواں ہے۔ دوسرے بھی ہوں گے لیکن کم از کم کسی کا تخلیقی عمل اتنا باہمدیگر مربوط اور پرتاثیر نہیں۔ آیئے ان کی نظم 'نظم کہاں رکھی ہے میں نے' پر نظر ڈالیں، دیکھیں کہ وہ نظم میں کیا کھوجتے ہیں:

نظم کہاں رکھی ہے میں نے

میز کے خانوں میں
ٹیبل پر
ریک پہ، الماری میں
اور بک شیلف پہ
کب سے ڈھونڈ رہا ہوں۔
نئی پرانی کتابوں کے
اوراق جنوں میں

کھدر کے کُرتے کی
پھٹی پھٹی جیبوں میں
اونٹ کے چمڑے کے بستے میں
نظم کہاں رکھی ہے میں نے؟

پوچھتا ہوں پھر:
بزودا سے، ایکی چائی سے، رکلے سے
ابھی ابھی تو رکھی تھی
نظم کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہی مل جاتے ہیں
قلم، دوات اور کورے کاغذ
لیکن نظم
بیاضِ دل سے غائب ہے!

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم کہنے کے لیے شاعر کا طریقۂ واردات کیا ہے۔ نظم بنانے یا ڈھونڈنے سے نہیں بنتی جب تک باطن کا لاشعوری جھرنا بہہ نہ رہا ہو۔ نظم دوسرے شاعروں کے اثرات سے بھی نہیں بنتی۔ یہ پرانی کتابوں، بستے میں رکھے کاغذوں، میز کے خانوں سے بھی نہیں بنتی۔ ابھی رکھی تھی ابھی غائب ہے۔ گویا لمحۂ تخلیق بالارادہ نہیں بنایا جاسکتا۔ یہ عمل عمداً وقوع پذیر نہیں ہوتا۔ ذیل کی نظم سے بات اور صاف ہوجائے گی۔

سرریل خواب

ابھی ابھی تھے
اُس کے ستن
نیلی برا کے ریشمی کینوس پر روشن

نابھی کی تاریک گلی میں

سبز گھاس پر

چڑھتی خواہش کی چیونٹی

جنوں کے نقش پا

پستاں تک جاتے ہوئے

پھسل پڑے گہری کھائی میں!

ہونٹوں کے صوفے پر بیٹھی

ہوس تتلیاں

چاند سے لپٹی لہو کی موجیں

پیلا سورج سُکھا رہا تھا

ناریل کے اونچے پیڑوں پر

گیلے کپڑے

برگِ مژگاں سے اترا

اک سرخ ستارا

غرق ہوا پھر

اندھکار کے پانی میں

چوم رہی تھی گرم پنڈلیاں

ریت پہ لیٹی ننگی شام

رانوں کی رنگین مچھلیاں

فرار ہونے کو بے تاب!

اڑے اڑے سے میرے خواب!!

آرٹ میں تخلیقی عمل کے لاشعوری رشتے آسانی سے Surreal، لاشعوری جڑوں

سے مل جاتے ہیں۔ نظم امیج در امیج بڑھتی ہے اور پیکر سازی کے متحرک اور روشن عمل سے پھر خود ایک تصویر بن جاتی ہے۔ تصویر میں لاشعوری جنسی خواب کی نقش گری ہے۔ عورت کے ستن، نیلی برا کا ریشمی کینوس، نابھی کی تاریک گلی، سبز گھاس پر چڑھتی خواہش کی چیونٹی، ہر مصرع ایک امیج ہے جو ذہن پر نقش ہو جاتا ہے، حتیٰ کہ/ جنون کے نقش پا پھسل پڑے گہری کھائی میں/ اور پھر/ چاند سے لپٹی لہو کی بوندیں/ یا/ پیلا سورج سکھا رہا ہے/ ناریل کے اونچے پیڑوں پر/ گیلے کپڑے/ ... / چوم رہی تھیں گرم پنڈلیاں/ ریت پر لیٹی ننگی شام /۔ سرریل خواب کی کیفیت جینت پرمار کی خصوصیتِ خاصہ ہے جہاں لفظ پڑھتے پڑھتے معدوم ہو جاتے ہیں اور ایک روشن تصویر رنگوں کی اثر پذیری کے ساتھ ذہن کے پردے پر جھلملانے لگتی ہے۔

ذیل کی نظم 'تیرا نام' دیکھیے۔ موضوع غیر مرئی ہے لیکن امیج سازی کی اثر پذیری سے ایسا لگتا ہے کہ پھول کی پتی پتی نظر میں ہے اور نام خوشبو بن کر ہمارے سامنے چاروں اور پھیل رہا ہے۔

تیرا نام

پھول کی پتی پتی پر
اپنی انگلیوں سے
لکھتا ہوں میں تیرا نام!
پھول تو جھڑ جاتا ہے
لیکن تیرا نام
خوشبو بن کر
پھیل رہا ہے چاروں اور!

اس مجموعے میں پنسل سیریز کی تین نظمیں ہیں۔ تینوں الگ الگ ہیں۔ پنسل نقش بناتی ہے جو آرٹ کے ہاتھ میں تخلیق کا سرچشمہ ہے جیسے شاعر کے ہاتھ میں شبد۔ شبد پنسل کی چھیلی ہوئی نوک بن کر نقش بناتا ہوا کس طرح تصویر بنتا چلا جاتا ہے۔ اس نظم میں دیکھیے:

پنسل (1)

بنچ پہ بیٹھی
بلیو جینس والی لڑکی
پنسل چھلتی ہے
اور اس میں سے
پھوٹتا ہے اک کالا پھول

پنسل رکھتی ہے —
کالے کالے اکھشر
کورے کاغذ پر
جیسے کالی تتلیاں!

پنسل لکھتی ہے —
سفید اکھشر
آسمان کے کینوس پر
جیسے چاند ستارے!!

پنسل لکھتی ہے —
پنکھ سنہری

کائنات کی بانہوں پر
جیسے لڑکی کے سپنے!!

بلیو جینس والی لڑکی جو بنچ پر بیٹھی پنسل چھیلتی ہے اور اس میں پھوٹتا ہے کالا پھول۔ یہ کالا پھول کس چیز کا رمز ہے جس میں ایک کے بعد ایک حرکی نقش ابھرتا ہے یعنی کورے کاغذ پر/ کالے اکھشر / جیسے کالی تتلیاں/ یا/ آسمان کے کینوس پر/ سفید اکھشر / جیسے چاند ستارے/ اور آخر میں اس امیج سازی کی تکمیل کرتے ہوئے یہ اکھشر لکھتے ہیں /کائنات کے بانہوں پر/ پنکھ سنہری/ جیسے لڑکی کے سپنے/۔ یوں تصویر اندر تصویر کا سائیکل مکمل ہو جاتا ہے اور کالے پھول سے نکلتی تصویریں اپنے روشن رنگوں کے ساتھ ذہن کے پردے پر چمکنے لگتی ہیں۔

ایسی بہت سی نظمیں ہیں جو صریحاً منظریہ ہیں۔ مثلاً 'دارجلنگ میں صبح'، 'Toy Train'، 'گینگٹاک جاتے ہوئے'، 'منی کرن'، یا 'شام کی پینٹنگ(1)'، 'شام کی پینٹنگ (2)'۔ لیکن جینت پرمار کی شاعری فقط منظریہ نہیں۔ ان مختصر تصویری نظموں میں اچھا خاصا معنویاتی تنوع ہے۔ جنس لاشعور کی جڑوں میں ہے لیکن طرح طرح کے درد بھی جو سائیکی کے نہاں خانوں میں پڑے ہوئے ہیں، جینت کی شبدنظموں میں ابھرتے ہیں۔ ہرچند کہ شاعر تخلیقی 'خلا' کا ذکر کرتا ہے یعنی ایسے لمحے بھی آتے ہیں جن خود سے بھی ڈر لگتا ہے جیسے /تنہائی شب میں/ آئینے میں اپنا سر/ اپنے ہی کاندھے پر رکھ کر/ پہروں رو لیتا ہوں/۔ لیکن ایسا نہیں کہ جینت پرمار کی تصویری نظمیں باطن کی دنیا سے باہر جھانکتی نہ ہوں۔ ان میں انسانی اور سماجی رشتے بھی ہیں۔ خیرات تو گھر سے شروع ہونی چاہیے۔ جینت پرمار احمدآباد کے خونی مناظر سے گزرے ہیں۔ دیکھیے ایک آرٹسٹ کے یہاں خارجی واردات روحانی تجربہ کا حصہ بن کر کس طرح جمالیاتی کیفیت میں ڈھلتی ہے۔ نظم کا نام ہے 'شہر':

شہر

پل بھر پہلے
لہو کی اک ندی میں گرا تھا
ہتھیلیوں کے بل مشکل سے
ابھی ابھی اٹھا—
ماتھے اور کنپٹیوں سے
اب بھی خون ٹپکتا ہے
ہاتھ لٹکتا ہے جھولی میں
ایک ٹانگ گولی سے زخمی
مشکل سے
بغل میں بیساکھی کے سہارے
اپنی کمر سیدھی کرتا ہے
اور کھڑا ہونے کی کوشش کرتا ہے

ایک اور نظم 'مارچ دوئم' میں شاعر نے عنوان میں سنہ نہیں رکھا۔ ولی کی یادگار قبر کے مسمار کیے جانے پر آرٹسٹ کا دل کس طرح کالے لفظوں سے شہر کی چمکتی پیشانی پر کالا ٹیکا لگاتا ہے، دیکھیے:

مارچ دوئم

مارچ دوئم
چمکتی جبیں پہ تری
کالا ٹیکا لگا
ولی تو نے ہی
اس زمیں کے کسی ایک کونے میں

بویا تھا معصوم دل

بڑے فخر سے مجھ سے کہتا تھا وہ :

''میں گجراتی چھوں''

مگر تیرے ہی شہر نے

تری قبر کی ایک اک اینٹ

تو

ڑ

کر

پھینک دی

مرے شہر نے بھی

عقیدت کے پھولوں کو مرجھا دیا

مری جان جاں!

تو ہے لتھڑا ہوا خون میں!

میں ہوں لتھڑا ہوا خون میں!!

مارچ دوئم

چمکتی جبیں پہ تری

کالا ٹیکا لگا

جینت پرمار نے احمد آباد کے لیے کالی غزلیں بھی لکھی ہیں۔ غزلوں کے اشعار کس درجہ تصویری ہیں، اور درد کی تقلیب کس طور ہوتی ہے یا آنسو کس طرح لفظ میں ڈھلتا ہے، ان شعروں میں دیکھیے :

ذرا ٹھہر اس کو کاندھا دے دوں

یہ لاش تو میرے شہر کی ہے

پھول سبز رشتوں کا
آگ میں سلگتا تھا

میں کسے صدا دیتا
کون سننے والا تھا

سچ ہے میرے اندر کا
آدمی درندہ تھا

گھر جلا کے وہ خوش تھا
شہر میرا اپنا تھا

اب غزلوں کا ذکر آیا ہے تو بتا دیا جائے کہ شاعر نے نظموں کے بیچ میں جگہ جگہ غزلوں کے بھی چھوٹے چھوٹے گلدستے سجائے ہیں۔ ان میں بھی کہیں اجلے کہیں دھندلے رنگوں، اشیا اور تصویروں کی وہی کیفیت ہے جو نظموں میں ملتی ہے۔ بس پیمانہ چھوٹا ہے لیکن تاثیر اتنی ہی تیکھی ہے۔ ان اشعار میں رنگوں کو بھی دل میں اترنے دینا چاہیے:

روکھا سوکھا پیلا پھول — ٹہنی اکّا دُکّا پھول
گلیاں دفتر کمرا چوک — اندر باہر بکھرا پھول
دھوپ صدا روشن آنگن — کھڑکی کھڑکی اترا پھول
بدن بدن مٹی مٹی — سچی خوشبو جھوٹا پھول
رستہ تکتا دروازہ — شام سلگتا دل کا پھول

جگمگاتا ہے ایک اک ذرہ — دل ویراں سے کون گزرا تھا
ہفت رنگوں سے بھر دیا تم نے — دل کا کاغذ تو کتنا سادہ تھا
مرے اللہ تجھے نہ پہچانا — روشنی اوڑھ کے تو نکلا تھا

کبھی کسی پر وقت نہ ایسا آن پڑے مرے اللہ
ہرا بھرا موسم ہو پھر بھی شاخ گلاب سے خالی

اک دن ایسا بھی آئے گا ہم کو ہے معلوم
آنکھیں بے حس ہو جائیں گی ہاتھ کتاب سے خالی

اکثر اشعار حرکیاتی مرقع ہیں اور کیفیت سے آباد ذہن کے پردے پر تصویر چھوڑ جاتے ہیں۔ حروف یا رشتے سبز، نیلے، پیلے، بھورے، سفید، کالے تو ہیں ہی، مہتاب، کتاب، پھول، سراب، گلاب، نیند کے دریا، خوابوں کے جزیرے تو امیج در امیج ٹانکتے ہیں یا کہیں کہیں زبان کا کچاپن استعمال عام سے ہٹا ہوا یا ہلکے سے کسی اجنبی لفظ کا تصرف و تبدل، غزل کے عام ذائقے کو بدل دیتا ہے، دیکھیے یہاں جمع کے صیغے اور ردیف کو پرانی اردو کا ٹچ دینے سے ایک انوکھی کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے:

کون آیا مرے خواباں وچ مہکے پھول سراباں وچ
اور اندھیرے میں چمکے سبز حروف کتاباں وچ
بہہ گئے نیند کے دریا میں کیا تھے جزیرے خواباں وچ
کھڑکی کھول کے دیکھ ذرا سویا چاند گلاباں وچ

ایک اور پہلو یہ کہ اس مجموعے میں شخصی نظموں کا وفور ہے۔ ایسا نرودا، پاز اور کئی دوسرے شعرا کے یہاں بھی ہے۔ بنگالی، ہندی، گجراتی میں تو یہ اور بھی عام ہے۔ یوں تو جینت نے کئی نظموں کو اپنے ہم عصروں کے نام سے بھی موسوم کیا ہے مگر یہ اتنا اہم نہیں جتنا وہ نظمیں، جو بعض یگانۂ روزگار ہستیوں کے نام سے لکھی ہیں۔ ان میں وان گاگ (سورج مکھی، دکھ کی کالی چڑیا، مکی کا کھیت اور کوے)، رام کمار کی تصویریں، پیلی اداسی کی نظم (امرتا شیرگل)، گوگین، سوامی ناتھن، ڈالی سلونے ڈور، ماریا تسویتائیوا (روسی شاعرہ)، آئی چن، اوکتاویو پاز، میراجی، استاد فیاض خاں خاص ہیں۔ پاز مدتوں ہندوستان میں میکسکو کا

سفیر رہا، اس کے تخلیق ذہن پر ہندوستان کے فکر و فلسفے کا گہرا اثر تھا، کئی نظموں میں پاز نے اس کا اعتراف کیا ہے اور متعدد نظمیں ہندوستان کے مقامات پر اور شخصیات پر لکھی ہیں۔ جینت کا یہ خراج عقیدت ملاحظہ ہو:

میں نے پاز کو دیکھا ہے

میں نے پاز کو دیکھا تھا
امیر خسرو کے مقبرے پر
شام کے پیلے سائے میں
سُر اور شبد کے گنبد نیچے
نظام الدین اولیا فقیر
امیر خسرو کے درمیاں

نظم کی محرابوں کے نیچے سویا ہوا
میں نے پاز کو دیکھا ہے!

میراجی کی یہ تصویر بھی دیکھتے بنتی ہے:

میراجی کی تصویر

سر پہ پگڑی
کان میں کنڈل
گلے میں مالا
اور تعویذ
گھومتا ہے چھوں دیش

شبد نگر میں
دروازے پر
دستک دیتا
اک درویش

پینٹنگ اور شاعری تو برحق ہے لیکن جینت کی سائیکی کی گیلی مٹی سے سنگیت کی شبد نظمیں بھی پھوٹتی ہیں، فیاض خاں کے مزار پر کٹے پھٹے ادھ جلے سروں کا یہ منظر بھی دیکھیے کہ پڑھتے ہوئے ذہن پر کیا کچھ رقم کرتا ہے:

فیاض خاں کا مزار

فیاض خاں کا
سنگ مرمر کا کتبہ
ٹوٹے مزار کے ڈھیر پہ جھک کر
ڈھونڈ رہا ہے —
سارے گا ما پا دھا نی ...
سجدہ گزار عبیر و گل کو
مالکونس کی بھیگی لَے کو
کھرج میں رقصاں رنگوں کو
دُود سیاہ میں شعلوں کو
مدّھم سُر کی باراتوں کو
اُجڑی قبر کی مٹی میں!

لیکن قبر میں
سوائے دکھ کے،
کٹے پھٹے اُدھ جلے سُروں کے
ہاتھ نہیں آیا کچھ بھی!

اب تک کی گفتگو سے اندازہ ہوا ہوگا کہ ہر چند اس شاعری کا thrust تصویری اور امیج سازی کا ہے جہاں بلیو جینس والی لڑکی کی نابھی سے پھوٹتا ہے کالا پھول یا سیاہی کی کوکھ سے اُگتے ہیں شبد یا قلم سنتور کی دھن بن کر کھیلتا ہے ہولی بدن کے رنگوں سے یا بچے کی نازک انگلیاں بدن پر لکھتی ہیں رنگین خواب، یا پیپل باندھتا ہے اپنے پاؤں میں گھنگھرو یا مور پنکھ سے کھینچتا ہے آسمان کے کینوس پر چاند کا ٹیکا اور سورج کا جھڑتا ہے تپا یا سیاہی لیتی ہے شبدوں کی نابھی میں سانس، پر اتنی بات صاف ہے کہ یہ شاعری لاکھ حسی نقش گری کی شاعری سہی جو ذہن کے پردے پر رنگ کے چھینٹے دیتی تصویریں بناتی ہے، لیکن فقط اتنا ہی نہیں، ان نظموں میں سماجی استحصال کی وہ پیڑا بھی ہے جسے عرف عام میں 'دلت' کہا جاتا ہے لیکن جینت پرمار کی یہ نظمیں اپنی آرٹ خوبیوں کی وجہ ایسی عام شاعری سے یکسر الگ ہیں۔

یہاں یہ یاد دلانے کی ضرورت نہیں کہ نقاد کا کام شاعری کا پہلا اور دوسرا سبق لکھنا نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمارے بہت سے معاصرین نے باوجود فیض کے جوش کی برہنہ گفتاری کی تائید نہ کر سکنے کے اس سامنے کی بات کو نظرانداز کر دیا تھا کہ بیشک شاعری پارٹی ایجنڈے یا سیاسی نشانے سادھنے کا عمل نہیں، لیکن شاعری اگر معنی آفرینی اور نادرہ کاری ہے تو تہذیبی، سماجی اور انسانی درد کے رشتوں سے خالی بھی نہیں ہو سکتی۔ اور تو اور کشف ذات و دروں بینی کا عمل بھی تہذیب کی ساختوں کے اندر اور ان میں گندھا ہوا ہوتا ہے۔ نتیجتاً فقط فارم ہی فن نہیں، ادبی قدر تو انسانی درد کی آگ میں تپنے اور فارم میں گندھنے ہی سے بنتی ہے۔ حالیہ فکر کا یہی تازیانہ بہت بڑا تازیانہ ہے کہ ادب نام ہے

ثقافتی تشکیل کا اور کوئی ثقافتی تشکیل سماجی دردمندی سے تہی نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ شاعری ہو یا آرٹ یہ ہرگز معصوم (نیوٹرل) یا غیر جانب دار نہیں ہوسکتا۔ البتہ اوڑھی ہوئی یا لادی ہوئی آئیڈیولوجی کا بھی یہاں کام نہیں۔ آئیڈیولوجی ادب کے اندر لکھی ہوئی ہے، یعنی ادب انسان اور تہذیبی رشتوں اور سماجی انصاف کی اپنی اقدار خود وضع کرتا ہے اور ادب میں ہر شے نہاں خانۂ دل سے آتی ہے۔ جینت کے یہاں نہاں خانۂ دل کی آنچ تصویری حرکیت کے ساتھ ساتھ برابر محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے سماجی بے انصافی کے زہر کو چکھا ہے اور شبدوں کے رنگوں سے اسے امرت میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ دلت رشتوں کی وجہ سے مقتدر رسوم و رواج کا چاقو کس طرح ہڈی سے گزر جاتا ہے، یہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو یوں بھی اقلیت کی تہذیبی آواز ہے، مگر جینت پرمار تو اقلیت کے اندر اقلیت ہے۔ یہ Subaltern کے اندر Subaltern یعنی صحیح معنوں میں حاشیائی روح کی آواز ہے۔ درد کی کلونس میں دھنسی یہ سسکی بھی پت جھڑ کی آواز اور سورج، تتلی، سرخ گلاب کے ساتھ ساتھ ابھرتی ہے۔ رنگوں کی جھلاجھل میں 'ماں' کے معنیاتی احساس کی نظمیں ایک شاک کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ ایسی نظموں کو کوئی دوبارہ تبارہ پڑھے اور متن میں اتر کر دیکھے تو جگہ جگہ تاریخی درد کے کٹے پھٹے چیتھڑے اور دیہہ کے درد کے تاگوں سے بنے معنیاتی سلسلے نظر آئیں گے:

ماں

سورج اگنے سے پہلے
جلا رہی تھی چولہا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانس پڑا تھا چندا

چرپائی سے جاگ پڑا میں
کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چولہے میں لکڑی کی جگہ
ماں جلتی تھی

نرک کنڈ کی باس

نرک کنڈ کی باس
مرے اسکول تلک آتی تھی

دھوپ کی چھتری کے نیچے
ننگے پاؤں اترتی تھی
نرک کنڈ میں!

جانوروں کے چمڑے کو
نمک اور پانی میں بھگوکر
اپنے مریل پاؤں سے کرتی تھی صاف
بدلے میں
گوشت کے ٹکڑے لے آتی تھی
مرے لیے !!

آج بھی جب میں
آفس جانے سے پہلے

اپنے جوتے کو
چیری پالش کرتا ہوں تب
اس کی چمک میں
ماں کا چہرا دکھتا ہے
نرک گنڈ کی باس
میرے آفس تک آتی ہے

کاغذ (1)

پرانے وقت میں
لکھا جاتا تھا—
پتوں پر
بھوج پتر پر
تاڑ پتر پر
پیڑ کے سینے پر
پتھر پر
پشو کے چمڑے پر
چاروں وید بھی
لکھے گئے تھے
بھوج پتر پر

لیکن ظلم کی
کالی رچائیں

لکھی گئی تھیں

میرے بدن پر

آج بھی ...!

یہ درد اور سماجی ظلم و بے انصافی کی لمبی رات کا تخلیقی بیان ہے جو احتجاج کی حدوں کو چھوتا ہے۔ جینت کو فنکار کے منصب کا احساس ہے۔ تخلیقی عمل باطنی عمل ہے جہاں ہر سچائی داخلی وجدانی عمل سے گزر کر اثر و تاثیر کا حق ادا کرتی ہے۔ شاعری کی زبان اخبار کی زبان نہیں اور اس بات کو آرٹسٹ سے بہتر کون جان سکتا ہے۔ سو جینت عزم باندھتے اور آواز بھی اٹھاتے ہیں تو تخلیقی عمل کا حصہ بن کر۔ 'ہزاروں ہاتھ' میں وہ ناانصافیوں کی تاریخ کو جگاتے ہوئے مستقبل کو آواز دیتے ہیں جبکہ 'دلت کوی کی وصیت' میں مجبوری اور بے بسی کا احساس ہے لیکن اس سلسلے کی شاہکار نظم میری نظر میں 'صبح کی ہواؤ' ہے جسے اردو کی موثر ترین دلت نظم کہا جا سکتا ہے جہاں صدیوں سے دکھ کا بوجھ ڈھوتی انسانی روح 'لہو رنگ سورج کے' وجود کا حصہ بن جاتی ہے:

صبح کی ہواؤ

صبح کی ہواؤ

مری روح کے پاس رک جاؤ

مجھے دو لہو رنگ سورج

جس پہ بادل کا سایہ نہ ہو

جو نہ ڈوبے کبھی

افق کے گھنے جنگلوں میں

جس کو انگلی پہ رکھ کر

کرشن کے چکر کی طرح

پھینکوں گا ان پر —

جنھوں نے میری جیبھ کو کاٹ کر
کھلایا تھا کتوں کو
مری پھول سی
ننھی بچی کا سر کاٹ کر
نذر آتش کیا
مری بہن کی چھاتیوں سے
بہائی ندی خون کی
مرے باپ کو زندہ دفنا دیا
دن دہاڑے مری ماں کو ننگا کیا

مری آگ اب ٹھنڈی ہوگی نہیں
مجھے دو لہو رنگ سورج
صبح کی ہواؤ
مری روح کے پاس رک جاؤ

جینت پرمار کی نظموں پر لکھنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ میری ایک کمزوری ہے کہ تنقید جو تخلیقی عمل کو کھولتی ہے اور جس سے حظ و انبساط حاصل ہو، ایک طرح کی ذہنی عیاشی ہے کیونکہ اس سے باطن کی طلب کا رشتہ ہے، یہ فراغت و فرصت کا عمل ہے یا یک گونہ شوق فضول، جس کے لیے یکسوئی بھی چاہیے اور وقت بھی۔ ان دنوں یہ دونوں عنقا ہیں۔ ایک مدت سے یہ مسودہ رکھا ہوا تھا، شاید جینت مایوس بھی ہو گئے ہوں گے اور انھوں نے تقاضا کرنا بھی چھوڑ دیا۔ ادھر جرمنی میں لیزگ کے تاریخی بک فیئر میں جانے کا اتفاق ہوا

تو میں نے نظمیں رکھ لیں۔ لپزگ گوئٹے کا شہر ہے اور میرے مثالی فلسفی سوسیئر کا بھی۔ ہرچند کہ موسم یخ بستہ تھا، پر یونیورسٹی کے کئی صدیوں پرانے در و دیوار اور محراب و آثار زندگی کی حرارت سے آباد تھے اور کیفے اور پب زندگی سے معمور، جب جب وقت ملا، نظموں کو دیکھا، پڑھا تو پہلے بھی تھا، لیکن مجموعی پڑھت الگ ہے۔ رفتہ رفتہ اثر و تاثیر کا رس پیدا ہونے لگا۔ تنقید تو ویسے بھی حتمی چیز نہیں، چنانچہ اس اقرار میں قباحت نہیں کہ سخن فہمی بغیر طرفداری کے ممکن نہیں ورنہ غالب کو بھی کیوں معذرت کرنا پڑتی۔ بہرحال جینت پرمار کا ساز و سامان محفلِ شعر میں اوروں سے الگ ہے، یعنی ایزل، برش، نگار خانۂ رنگ اور اسٹروک جنھیں ذہن کی آنکھ برت سکے، ساتھ ساتھ پگھلتے شبدوں کا کشکول۔ اس درویش صفت، کم گو، گوشہ گیر و پُرتاثیر شاعر کو دل میں جگہ دینا ہم سب پر واجب ہے۔

○

اشفاق حسین کا چاہت گھر اور سوچ نگر

اشفاق حسین اُن شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے بہت کم مدت میں اپنے لیے دلوں میں جگہ محفوظ کرلی ہے، اپنے شعری اسلوب اور طرزِ گفتار سے، اپنی شخصیت کے ہنر سے اور شب و روز کی ادبی سرگرمیوں سے ان کا نام شمالی امریکہ یا کینیڈا سے اس طرح وابستہ ہوگیا ہے گویا وہ اُدھر ہی کے شاعر ہیں، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ شعر و ادب کی دنیا میں وہ امریکہ و کینیڈا پہنچنے سے پہلے داخل ہوچکے تھے اور ان کی کچھ کتابیں بھی منظرعام پر آچکی تھیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'اعتبار' کراچی سے 1979 میں شائع ہوا جب وہ پاکستان آرٹس کونسل سے وابستہ تھے۔ کینیڈا وہ دو برس کے بعد آئے، اور شعری مجموعے سے بھی دو برس پہلے یعنی 1977 میں وہ فیض کی شاعری پر اپنی کتاب 'فیض کا ایک جائزہ' لکھ چکے تھے جس کو فیض کی شاعری پر پہلی تنقیدی کتاب ہونے کا فخر حاصل ہے۔ 1980 میں ترکِ وطن کے دو برس کے اندر انھوں نے ٹورنٹو سے اردو ماہنامہ 'اردو انٹرنیشنل' جاری کیا۔ اس میں ان کے ساتھ شہلا برنی، لزلی لاوین، بیدار بخت، محمد علی صدیقی، فاروق حسن، خالد سہیل اور دیگر احباب بھی شریک تھے۔ 1985 میں اشفاق حسین کی نظموں کا انگریزی ترجمہ That Day Will Dawn شائع ہوا اور 1987 میں چنڈی گڑھ سے پنجابی تراجم پر مشتمل کتاب 'نیندر نال رشتہ' منظرعام پر آئی۔ علاوہ ازیں اس زمانے میں اشفاق حسین نے جو کام فیض احمد فیض کے حوالے سے کیا اس کی بھی خاصی اہمیت ہے۔ فیض پر ان کی دوسری کتاب 'حبیب عنبر دست' لاہور سے 1992 میں آئی اور تیسری کتاب جو خاصی جامع اور ضخیم ہے، پاکستان سے 'فیض کے مغربی حوالے' کے نام سے اور ہندوستان سے 'فیض امریکہ و کینیڈا میں' اور 'فیض یورپ میں' کے نام سے منظرعام پر آچکی ہے۔ موخرالذکر کتابوں کی حیثیت بلاشبہ کتب حوالہ کی سی ہے۔

اشفاق حسین کی شخصیت کی ان جہات سے سب واقف ہیں اور یہ کہ ٹورنٹو کو اردو کے ادبی نقشے پر نمایاں کرنے میں جن شاعروں، مترجموں، صحافیوں، افسانہ نگاروں اور نئے پرانے ادیبوں کی کوشش کو دخل رہا ہے، ان میں اشفاق حسین ایک ذات تو ہیں انجمن بھی ہیں۔ شاعر کا اصل تعارف اس کی شاعری ہی ہوتی ہے اور اشفاق حسین کی شاعری کے بارے میں کچھ نہ کچھ تو کہا ہی جاتا رہا ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ اشفاق حسین فقط در بدری اور بے گھری کے ناسٹلجیا کے شاعر نہیں۔ اسی طرح اشفاق حسین کی پہچان فقط ان کی سماجی سیاسی معنویت سے بھی نہیں۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ سماجی سیاسی آگہی ان کے نظریۂ حیات کا واضح حصہ ہے لیکن متن کچھ اور بھی کہتا ہے۔ اسی طرح بے گھری اور ہجرت کا احساس بھی ان کے یہاں عام لہجے سے ہٹ کر کسی دوسرے قالب میں ملتا ہے۔ پہلے سامنے کی توقعات کی بات ہو جائے۔ اس کے بعد میں متن کی بات اٹھاؤں گا۔

اشفاق حسین کو اس کا احساس ہے کہ ''دربدری اور بے گھری کا یہ ناسٹلجیا میرے قبیلے اور میری نسل کا مقدر ہے، اور عذاب کے اس راستے سے صرف میں ہی تنہا نہیں گزر رہا ہوں، زخم خوردہ لوگوں کا ایک پورا کارواں میرے ساتھ ہے۔'' انھوں نے ایک جگہ خود ہی یہ سوال اٹھایا ہے کہ ''نہ ہی میں جلاوطن کیا گیا ہوں اور نہ ہی میں نے کسی سیاسی جبر کے نتیجے میں نقل مکانی کی ہے، تو پھر میرے یہاں ہجرتوں کا دکھ، وطن بدری کا کرب، غریب الوطنی کی کیفیتیں اور نقل مکانی کی اذیتیں، یہ سب کیوں ہے؟'' اس کا جواب اشفاق حسین کی وضاحت میں نہیں، ان کی شاعری میں دیکھنا چاہیے جہاں بعض باطنی کیفیات اور جذباتی تجربے، روشِ عام سے ہٹ کر ہیں۔ ایسا نہ ہو تو پھر تخلیق کا جواز ہی نہیں۔ اشفاق کا تجربہ یا اس تجربے کو جھیلنے کا ان کا ذہنی انداز دوسروں سے الگ ہے، اس لیے اس سے جو شکلیں بنتی ہیں وہ بھی مختلف ہیں۔ پہلے خارج کا منظرنامہ اور گھریلو زندگی کے حوالے سے تہذیبی تصادم کی یہ شکلیں دیکھیے :

شہر کی ساری عمارات ہیں کن لوگوں کی
قرض پر سب نے جو لے رکھے ہیں گھر کس کے ہیں

چمکے گا نسل و رنگ کے داغوں کا سلسلہ
دروازے پر بھی نام نہ لکھا کرے کوئی

اگرچہ ذہن ہیں چھوٹے پہ ہیں خیال بڑے
ہمارے بچے ہیں ہم سے ہزاروں سال بڑے
کھلی ہوا جو ملی ہے تو کم سنی میں بھی
ابھر کے آنے لگے ذہن میں سوال بڑے

سکوں ملتا ہے بے آنگن گھروں میں میرے بچوں کو
کھلے دالان کی خواہش تو میری نسل ہی تک ہے
نہ جانے کون سی وحشت بسی ہے آ کے شہروں میں
کہ سب چاروں طرف ہیں پھر بھی تنہائی سبھی تک ہے
یہ ٹوٹے لوگ بکھرے لوگ میرے لوگ ہیں جن کا
گئی تہذیب سے رشتہ غزل کی شاعری تک ہے

لیکن اصل وحشت باطن کی ہے۔ ان اشعار میں تجربے بھی ہیں حیرت بھی اور حل نہ ہونے والے سوال بھی:

ہجرت کا ثمر بھی تو مقدر نہیں اپنا
بے گھر ہوئے ایسے کہ کوئی گھر نہیں اپنا
تھے اس کے حوالے سے سبھی رنگ ہمارے
اب ہم پہ کھلا کوئی بھی منظر نہیں اپنا

کیوں میری جڑیں جا کے زمیں سے نہیں ملتیں
گملوں کی طرح صحن میں رکھا ہوا کیوں ہوں

کوئی چہرہ اب کسی کھڑکی میں یاد آتا نہیں
ساحلوں پر دھوپ کھاتی لڑکیاں ہیں اور ہم

پہن کر ہم لباس اجنبیت کس طرف جائیں
کہ ہم اپنا بدن لائے ہیں چہرہ چھوڑ آئے ہیں

بعض نظمیں بھی اسی طرح کی کیفیتوں کی غمازی کرتی ہیں۔ 'اونچی عمارتوں کے محلے میں' اس تضاد کو ابھارتی ہے جو فلک بوس عمارتوں کے پس منظر میں غربت اور بے بسی کے مناظر کو دیکھ کر ابھرتا ہے۔ نظم اپنے کلائمکس پر آکر سوال اٹھاتی ہے کہ مغرب کے ان شہروں کے گندے سب وے میں گٹار بجا کر دو چار سکے بخشش میں پانے والا فنکار کس دنیا سے ہے، پہلی دنیا سے یا تیسری دنیا سے؟ لیکن غزلوں میں یہ احساسات اور بھی تیکھے پن کے ساتھ ابھرے ہیں:

گلی کوچوں میں اک آسیب سا ہے
شجر پتھر کے سایہ دھوپ کا ہے
کمالِ ضبط کی حد پر ہوں میں بھی
مگر دریا تو رستہ مانگتا ہے

آنکھوں میں ادھورے سہی کچھ خواب بھی ہوں گے
بے وجہ بچھڑ جانے کے اسباب بھی ہوں گے
نکلے تھے جو گھر سے تو یہ معلوم تھا ہم کو
مٹی کے گھروندے ہیں تو سیلاب بھی ہوں گے
جو لوگ نمایاں ہیں سو وہ اپنی جگہ پر
لیکن ابھی کچھ لوگ تہہ آب بھی ہوں گے

ممکن ہے نہ ہوں ہم مگر اس شہرِ زیاں میں
کچھ لوگ تو ہوں گے کہ جو نایاب بھی ہوں گے

اشفاق حسین کی پوری شاعری میں ان کی سماجی دردمندی موجِ تہ نشیں کی حیثیت رکھتی ہے، ان کی سیاسی ترجیحات جگہ جگہ چھلک جاتی ہیں۔ اس بارے میں مجھے ان کو جو نظمیں زیادہ پسند ہیں، وہ 'آدھی گواہی پورا جسم' اور 'جنت کی کنجی ہاتھ میں رکھنے والے' ہیں۔ موخرالذکر نظم کا پیرایہ طنزیہ ہے کہ اے فرعون بے سامان ہرچند تو سمجھتا ہے کہ جنت کی کنجی تیرے ہاتھ میں ہے، لیکن تو نے ذہن و دل پر تالے ڈال دیے ہیں حتیٰ کہ:

تیرے شہر سے
دوزخ کی سب کالیں
لوکل کالیں ہیں!

'آدھی گواہی پورا جسم' جس شدید صورت حال کے بارے میں ہے، اتنا معلوم ہے کہ آدھی آبادی اس کی زد پر ہے۔ ان مصرعوں میں انسانیت کی کراہ ہے جو دل کی ٹیس بن کر ابھرتی ہے، لیکن مسئلہ کا کوئی سادہ حل سامنے نہیں:

عورت، ہل اور بیل کو اب بھی ایک سمجھنے والے
کیسے جانیں ایک دھڑکتے دل کے احساسات
ہو تو رہا ہے آدھی گواہی پورے جسم کا کھیل
اب دیکھیں گے ہوتی ہے اس کھیل میں کس کو مات

ہم نے شروع میں اشارہ کیا تھا کہ اشفاق حسین فقط ہجرت کے شاعر نہیں، یہ ان کا وجودی مسئلہ تو ہے، لیکن باطن کے تحت الشعوری مسائل کچھ اور بھی ہیں۔ میری رائے ہے کہ اشفاق حسین کا مرکزی اظہاریہ محبت کی آواز کا ہے، حاشیہ بے شک اختیاری ہوتا ہے لیکن متن کی کیفیات اضطراری ہیں جن پر کسی کا بس نہیں۔ اس جذبہ کی زیادہ صورتیں نظموں میں کھلی ہیں۔ پہلے چند اشعار غزلوں سے:

یہ جانتا تو کبھی بھول کر نہ ملتا میں
کہ وہ ملے گا تو اتنا بدل چکا ہوگا

آساں تو نہیں ہے کہ اس کو بھلا سکوں
لیکن اتر بھی جاتے ہیں دریا چڑھے ہوئے

خواب کے بے درد گنبد میں جانے سے پہلے
اپنے لیے واپس آنے کا رستہ رکھنا

اچھا نہیں وہ شخص مگر اس کے باوجود
کچھ گفتگو اسی سے چلو بے سبب کریں

'نقش' شروع کے دور کی ایک موثر نظم ہے:

ڈوبتی شام کا زخمی منظر سامنے گہرا سبز سمندر
ایسے میں کشتی سے اتر کر ساحل کی گیلی مٹی پر
تیرا نام مٹایا لکھ کر نقش مگر باقی ہے دل پر

اس کے مقابلے میں 'یاد' زیادہ رچاؤ لیے ہوئے ہے:

شب کسی مہرباں کی یاد آئی صبح تک جاگتی تھی تنہائی
روشنی تھی چراغ چہروں کی تیرگی کھو چکی تھی بینائی
نیند ناراحتی کے گجرے میں رت جگوں کے کمل پرو لائی
مضمحل اجنبی اندھیروں میں کھو گئی تھی شب شناسائی
دل کو اشفاق یوں جو دُکھنا تھا کیوں پھر اس مہرباں کی یاد آئی

یہ نظم فیض کے اثر کی یاد دلاتی ہے، چراغ چہرے، نیند ناراحتی کے گجرے، رتجگوں

کے کنول، آنسوؤں کی پھوار کے نیچے خامشی کا انگڑائی لینا، درد کی بے قرار انگنائی، شب شناسائی یہ سب پیکر اشفاق حسین کے ہیں۔ جو شخص ایک چھوٹی سی نظم میں ایسے جمالیاتی پیکر پرو سکتا ہو، اس کی شعریت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ ایک اور مختصر نظم 'بے صدا آواز' کے آغاز میں بھی یہی کیفیت جاری و ساری ہے، اور پوری شدتِ احساس کے ساتھ:

ہوا دریدہ بدن راستے شکستہ لباس
گزرتے لمحوں کا آہنگ بجتی شام کی چاپ

نظر اٹھا کے جو دیکھوں تو دور دور تک
بلند ہوتی ہی جائے فصیلِ تنہائی
نہ یادِ یار کی قندیل ہے نہ ہجر کا چاند
بس ایک دل کے دھڑکنے کی بے صدا آواز
میں ایسے لمحوں کی دہلیز پر کھڑا ہوکر
یہ چاہتا ہوں کہ تم اپنی شمعِ جسم کے ساتھ
مرے خیال کے آنگن میں آ کے رقص کرو

میری رائے میں اشفاق حسین کے یہاں ہجری ادب کا روپ بھی ان کی محبت کی نظموں میں ملتا ہے۔ مٹی سے دوری یا جڑوں سے جدا ہونے سے جو خلا پیدا ہوتا ہے، اشفاق حسین کے یہاں محبت کا احساس اُتنی شدت سے اس خلا کو بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ 'دریدہ بدن' اور 'راستے شکستہ لباس' روح کی تنہائی کے پیکر ہیں۔ گزرتے لمحوں اور بجتی شاموں کی چاپ نے جو گھاؤ لگائے ہیں، ان کے اندمال کی صورت فقط یادِ یار کی قندیل ہے، سناٹا اتنا گہرا ہے کہ بس دل کے دھڑکنے کی بے صدا آواز آئے جاتی ہے۔ غزلوں میں بھی جذبات کی تقلیب کا یہ عمل بعض جگہ دکھائی دیتا ہے۔ بعد کی ایک غزل سے یہ چند شعر دیکھیے۔ پہلے شعر میں چلے جائیں گے، سے مراد فقط دیارِ محبوب سے رخصت ہی نہیں، بے

زمینی بھی ہے جس کی توثیق سفر سے ہو جاتی ہے۔ اگلے شعر میں دستک فقط در دل پر نہیں در وجود پر بھی ہے، اور آخری شعر میں بدلتے موسموں کا پیکر واضح طور پر مغرب میں بے گھری کے تجربے سے آیا ہے۔ شاخ آرزو پر ثمر آتے رہنے کے سلسلے میں اشفاق کے نظریۂ حیات کی رجائیت برحق، لیکن اس کی توثیق پیڑوں پودوں کے بے لباس ہونے اور پھر بدلتے موسموں کے ساتھ ہری بھری کونپلوں کے لد جانے سے ہوئی ہے۔ حلقۂ زماں کی گردش کی طرح نمو کا کا یہ دوران بھی دائمی ہے جو شاخِ آرزو کو محبت کے برگ و بار کے تصور سے ہرا رکھتا ہے:

محبت اور محبت کا شجر باقی رہے گا
چلے جائیں گے ہم لیکن سفر باقی رہے گا
کسی دستک کی کانوں میں صدا آتی رہے گی
کوئی نقشِ قدم دہلیز پر باقی رہے گا
بدلتے موسموں کی بے زبانی کہہ رہی ہے
کہ شاخِ آرزو کا ہر ثمر باقی رہے گا

اس سلسلے میں کچھ اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اوپر کی گفتگو کی مزید توثیق ہوگی کہ اشفاق حسین کے یہاں مٹی سے دوری دردِ محبت میں ڈھل جاتی ہے یا 'لو پوئمز' میں یہ جذبات تطہیر کے عمل سے گزر کر نئی نئی شکلیں اختیار کرتے ہیں جو شعریت اور لطف و اثر کا امکان رکھتی ہیں:

اس دہلیز پہ جب کوئی گلدستہ رکھنا
میرے نام کا بھی اک سوکھا پتا رکھنا
خواب کے بے درگنبد میں جانے سے پہلے
اپنے لیے واپس آنے کا رستہ رکھنا
دیکھتے رہنا آوازوں کے رنگ سنہرے
جب وہ آنکھیں بولیں تب لب بستہ رکھنا

سرد ہوا کے تیر سے سارا بدن چھدا ہوا
ایسے میں تیری یاد کا زخم بہت ہرا ہوا
تازہ ہوا کی منجمد انگلیاں اس کو لے گئیں
برف کی اک سلیٹ پر نام جو تھا لکھا ہوا
ضبط کی ساری سرحدیں آنکھ تک آ کے ختم تھیں
آج میں کھل کے رو لیا آج تو معجزہ ہوا

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ دوسری غزل کی امیجری کے سارے نقوش یخ بستہ فضاؤں سے متعلق ہیں۔ ٹھنڈی ہوا کا ہڈیوں میں پیوست ہونا، ہوا کی منجمد انگلیاں یا برف کی سلیٹ معنویت کے جن رشتوں کو ابھارتی ہے، ان کا تعلق نئے تجربوں سے ہے۔

اس سلسلے کی کچھ نمائندہ نظموں کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ ان میں شعری اظہار کے اعتبار سے 'بیگانہ رہو' اور 'ایسے میں' کا اضافہ ضروری ہے۔ 'بیگانہ رہو' کا مرکزی مسئلہ اجنبیت ہے۔ پیار و محبت کی شدت بیگانگی اور اجنبیت سے ہے، محبت چونکہ تنہائی اور مسلسل بے گھری کا واحد مداوا ہے، اور تکمیل آرزو اس مداوا کی نفی ہے، اس لیے بار بار خواہش سر اٹھاتی ہے کہ آنکھوں کے کنول اسی طرح روشن رہیں، ان کی کشش، ان کا جادو، برابر دامنِ دل کو کھینچتا رہے، کیونکہ خدا نہ کرے کہ یہ بھی دوسروں کی طرح دوست بن کر اپنی پہچان کھو بیٹھیں اور دل کا آباد گلستان پھر سے ویرانہ بن جائے:

دل کا آباد گلستاں نہ ہو ویرانہ کہیں
تم بھی اوروں کی طرح دوست نہ بن جانا کہیں

'ایسے میں' بھی مختصر سی نظم ہے۔ انسان کی ذہنی آوارگی اس کو 'انجان جزیروں' کی طرف لے جاتی ہے، لیکن ذہن آسودگی کو ہمیشہ 'میپل لیف' کے سایے میں ڈھونڈتا ہے۔ اشفاق حسین کی شعری گرامر میں ایسی سبک اور شیریں مختصر نظموں کی خاص اہمیت ہے:

جب تم ساتھ ہو ایسے میں کھو جائیں ہم رستے میں
جسم کی خوشبو ساتھ رہے دل کی باتیں کرنے میں

اپنے عکس کو دیکھیں ہم آنکھوں کے آئینے میں
صدیاں پاؤں سے لپٹی ہوں زندہ ہوں اک لمحے میں
چلتے چلتے آ نکلیں اک انجان جزیرے میں
آپس میں ہم بات کریں اک دوجے کے لہجے میں
تھک جائیں تو بیٹھ رہیں میپل لیف کے سائے میں

لیکن ان نظموں سے یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیے کہ اشفاق حسین محبت کے اکہرے جذبات کے شاعر ہیں۔ ان نظموں کو شاعری کے پورے سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ جذبات ہجرت کے عذابوں ثوابوں کے زیرِاثر دردِ دل کی خلش اور اضطراب کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ انسانی رشتوں کی نوعیت، ٹوٹتے بنتے تعلقات اور وجود کے اسرار کے بارے میں سوال اٹھاتے ہیں، مثلاً:

اب اس سے ملنے نہ ملنے کا ایک عالم ہے
کہ اس سے ہجر کے رشتے بھی کچھ وصال میں ہیں

اس نوع کے اشعار میں سوچ کا جو عنصر ہے وہ 'لو پوئٹری' کی غیر متوقع جہات کو سامنے لاتا ہے۔ ایسے اشعار میں محبت کی کیفیتوں کا رنگ کچھ گہرا کچھ دھندلا ہو جاتا ہے۔ اس نوع کے اشعار بے سوز دروں ممکن نہیں:

ہم سوچ کے نگر میں کہاں تک نکل گئے
گم گشتۂ خیال تو پہلے کبھی نہ تھے
اسی سے بھیک اجالوں کی مانگتے ہو کہ جو
خود اک چراغ کی مانند آندھیوں میں ہے
کھلیں گے کیسے یہاں تیری چاہتوں کے گلاب
کہ نفرتوں کی گھنی دھوپ آنگنوں میں ہے

جو شوق بھی ہو اس سے گریزاں نہیں رہنا
لیکن مری مانو تو نمایاں نہیں رہنا
لوٹ کر اب دُکھ نگر میں جائیں کیا
وہ سمجھتا ہی نہیں سمجھائیں کیا

ان اشعار میں مسائل پر غور و خوض کی جو صورت اور جو معنوی تہہ داری ہے، لطف و اثر کی اپنی کیفیت رکھتی ہے۔ اشفاق حسین چونکہ غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں، اس تحریر کو میں نظم کے ذکر پر ختم کرنا چاہوں گا۔ ایک چھوٹی سی فکری نظم 'اپنے ہونے کا گمان' ہے جس میں ارتکاز و تکمیل کے تمام مراحل چند مصرعوں میں طے ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ تمام پرندے اچھے لگتے ہیں، مگر شاخوں پر سر نیہوڑائے بھیگی شام سے ڈرتے ہوئے پرندے اچھے نہیں لگتے، اس لیے ان کو دیکھ کر آج کے انسان کی بے بسی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے:

میں سر نیہوڑائے
شاخِ زندگی پر
اپنے ہونے کا گمان اوڑھے ہوئے ہوں
یقین کے خوف سے سہا ہوا ہوں

ایک اور اچھی نظم 'مکمل رائے' ہے جو یہ سوال اٹھاتی ہے کہ جب انسان کی ساری باتیں، سب رویے اور سارے فیصلے فقط مفروضوں پر قائم ہیں، اور جب ہر نیا خیال ایک نیا موڑ ہے اور انسان ہر وقت نامکمل ہے:

تو پھر ہم نامکمل لوگ
اس دنیا کے ہر اک مسئلے پر
کس لیے اپنی مکمل رائے دیتے ہیں

اشفاق حسین نے ایک خوبصورت نظم میں یہ مسئلہ بھی اٹھایا ہے کہ 'کیوں لکھوں؟'

حرف وصوت میں معنی زندگی کے تجربے کے خون سے آتے ہیں۔ وہ تحریر جو تجربے سے نہیں ابھرتی، اس سے زندگی کا حسن نہیں جھلکتا، اور اگر زندگی کا حسن یا زندگی کی معنویت کی کوئی نہ کوئی سطح شاعری کے جمالیاتی اثر سے قائم نہیں ہوتی تو شاعری بے معرف ہے۔ سچی شاعری کا اصلی منصب ہی زندگی کے تجربے کے لطف واثر کو قائم کرنا ہے:

کیوں لکھوں؟

میں اب وہ حرف کیا لکھوں
کہ جو کاغذ پہ آکے
زندگی کا حسن کھو بیٹھے
میں اب وہ لفظ کیا لکھوں
جو پڑھنے والی آنکھوں کو
منور ہی نہ کرتا ہو

میں اب وہ شعر کیا لکھوں
جو میرے تجربوں کو
چھو نہ پایا ہو

میں اب وہ نظم کیا لکھوں
جو میرے دل کے آنگن میں
کوئی مہتاب ہی لائے
نہ کوئی آس کا جگنو
نہ کوئی درد کی خوشبو
نہ کوئی ریشمی آنچل

نہ کوئی سرمئی گیسو
نہ کوئی ہجر کا ماتم
نہ کوئی وصل کا پہلو

میں ایسی نظم کیوں لکھوں
میں ایسا شعر کیوں لکھوں
کہ جس کے آئینے میں
اپنا چہرہ خود نہ پہچانوں

میں ایسا لفظ کیوں لکھوں؟
میں ایسا حرف کیوں لکھوں؟

خوشی کی بات ہے کہ اشفاق حسین کی شاعری دل کے آنگن میں درد کا مہتاب بھی رکھتی ہے، آس کا جگنو بھی اور دکھ کی ٹیس بھی۔ اس میں سوز و ساز و جستجو و آرزو کی حساب فہمی کا حوصلہ ہے۔ اور جو کسوٹی اشفاق حسین نے شاعری کے لیے وضع کی ہے، خود ان کا کلام اس پر پورا اترنے کی بشارت کا امکان رکھتا ہے۔

(کتاب نما، مارچ 1996)

O

دو لفظ محمود شام کے لیے

محمود شام پاکستان کے سربرآوردہ صحافی و دانشور ہیں۔ وہ ان دنوں روزنامہ 'جنگ' کراچی کے گروپ ایڈیٹر ہیں۔ زندگی بھر انھوں نے اردو صحافت کی آبیاری کی ہے اور مختلف اخبار و رسائل سے بطور مدیر یا Correspondent یا کالم نویس وابستہ رہے ہیں، وہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی رہے ہیں۔ مقدمات میں ماخوذ بھی ہوئے ہیں اور سیاسی طور پر معتوب بھی رہے ہیں۔ وہ جہانیاں جہاں گشت آدمی ہیں اور مختلف قومی رہنماؤں کے ساتھ ملکوں ملکوں گھومے پھرے بھی ہیں، ہوس سیر و تماشا نہ سہی، دید و دانش کی نظر سے انھوں نے دنیا کو دیکھا پرکھا بھی ہے۔ انھوں نے سفرنامے بھی لکھے ہیں اور متعدد مجموعے ان کے سیاسی و سماجی مضامین کے بھی شائع ہوئے ہیں۔ مزید یہ کہ اُن کی ایک پہچان شاعر کی بھی ہے۔ ہرچندکہ اُن کے پانچ چھ مجموعے شاعری کے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان کی بنیادی پہچان بطور سینئر و منفرد صحافی کہیں زیادہ نمایاں ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب ایک حیثیت راسخ ہوجاتی ہے تو دوسری کو دبا لیتی ہے۔ بہرحال اُن کی ذات میں ایک شاعر بھی کارگر ہے جو شاید ان کی دوسری مصروفیات کی وجہ سے اتنا نمایاں نہیں ہو سکا جتنا ہونا چاہیے تھا۔ وہ بطور صحافی جو نہ کہہ سکتے ہوں گے بطور شاعر زیادہ پراثر طریقے پر کہہ لیتے ہوں گے۔ Poetic License بہرحال اپنی گنجائش رکھتا ہے۔ اس طرح کتھارسس بھی ہو جاتا ہوگا اور پڑھنے والوں کے لیے لطف و اثر کا سامان بھی۔

افسوس اس وقت ان کا کوئی شعری مجموعہ دستیاب نہیں، بس ادھر ادھر سے جو تھوڑا بہت کلام دیکھنے کو ملا، اسی کے پیش نظر ان کی شعری و تخلیقی جہت کے بارے میں یہ دو لفظ لکھ رہا ہوں۔

محمود شام نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی، نظموں میں آزاد بھی ہیں اور پابند

بھی۔ صحافت کی دنیا میں شب و روز سنگین واقعات سے سابقہ پڑتا ہے اور رفتہ رفتہ انسانی المیے کے بہت سے پہلوؤں کے تئیں احساس کند بھی ہو جاتا ہے۔ زندگی ایک گزران ہے کہ گزرے جاتی ہے۔ حالاتِ حاضرہ میں نشیب و فراز آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں، اور ملکی و قومی، سماجی و تاریخی اتار چڑھاؤ کا جوار بھاٹا ذہن و قلم کو جھنجھوڑتا بھی رہتا ہے۔ شعر کہتے ہوئے سماجی سچائی شعری سچائی میں transform ہو جاتی ہے۔ شاعر بنیادی طور پر زندگی کو باطن کی آنکھ سے دیکھتا ہے، چونکہ تخلیقی ذہن شعور و لاشعور دونوں کا گھال میل ہوتا ہے۔ واقعاتی فضا میں تعقل کی حکمرانی ہوتی ہے جبکہ شاعری کی دنیا میں احساس و تخیل کی، چنانچہ شاعری میں روزمرہ کی گزران کی اور واقعاتِ حاضرہ کی اچھی خاصی تقلیب ہو جاتی ہے۔ غزل تو یوں بھی واقعیت سے گریز پا رہتی ہے۔ اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ یہاں واقعیت تجریدیت کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ اس نظر سے محمود شام کی غزلوں کو دیکھا جائے تو بعض اشعار ایمائیت اور رمزیت کے پردوں سے سرگوشیاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

پہلے تقسیم ملک بھی تھا جہاد
اب محلوں میں سرحدیں ہیں کھنچی
دار بن کر سجی ہے چورنگی
چہرے چہرے پہ دہشتیں ہیں کھنچی

در بدر جغرافیہ تاریخ ہیں
ایسی حکمت کر گئے ایجاد ہم
جس سے دنیا ہوگئی زیر و زبر
ہیں اسی بحران کی بنیاد ہم

کتنا گنجان غم کا جنگل ہے
لوگ ہیں اپنے ہی مکان میں گم

بانٹنا چاہا عقائد نے مجھے
احسن الخلق تھا بٹتا کیسے

پہلے دو شعر آج کی دردناک صورت حال پر اچھا خاصا طنزیہ تبصرہ ہیں، پہلے میں 'تقسیم ملک'، دوسرے میں 'چورنگی' جیسے لفظ مسائل کو مقامیت سے جوڑ بھی رہے ہیں، تاہم ایمائیت سے معنیاتی فضا خاصی سیال ہوگئی ہے۔ تیسرے اور چوتھے شعر میں بھی اشارے واضح ہیں لیکن 'جغرافیہ'، 'تاریخ' اور 'بحران' اشعار کی لطف اندوزی کو گہرا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ پانچواں اور چھٹا شعر اور بھی عمدہ ہے کہ ان کی ملفوظی ساخت تہہ داری کا حق ادا کرنے پر قادر ہے۔ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا یہ آج کے شعر نہیں، اور کیا ان میں غزل کے آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے شعریت کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے اور کیا ان کے بین السطور میں روحِ عصر جھانکتی ہوئی نظر نہیں آتی؟ ان باتوں کا جواب اثبات میں ملے گا۔

یہی حقیقت مجھے محمود شام کی نظموں میں بھی نظر آتی ہے، بلکہ نظموں میں سماجی و تاریخی حوالے زیادہ قوی، زیادہ وسیع اور زیادہ متنوع نظر آتے ہیں۔ غزل تجریدیت کی ماورائی زبان بولتی ہے جبکہ نظم topical ہوتی ہے۔ بات فقط ابہام کی نہیں بلکہ ایمائیت اور تہہ داری کی ہے۔ اگر ملفوظی ساخت برہنہ گفتاری کی نہیں اور متن وسیع اطلاقیت کا حامل ہے تو نظم قائم ہوجاتی ہے اور لطف و اثر، معنیاتی دردمندی، طنز و تعریض، یا بے انصافی و استحصال پر احتجاج کا حق بھی ادا کرسکتی ہے۔ ایسی نظموں میں مجھے 'بنی سب کی ہی بنی ہوتی ہے' یا 'باجوڑ' یا 'سوات' باوجود واقعاتی pointers کے اچھی خاصی موثر نظمیں نظر آئیں جو اپنی الگ شعری جہات اور ذائقہ رکھتی ہیں۔ البتہ ادھر انھوں نے 'دعائے شفائے کاملہ' کے نام سے جو نظم لکھی ہے وہ ان کی دوسری اس نوع کی نظموں سے کہیں آگے ہے۔ یہ خاصی طویل نظم ہے جو تمام و کمال پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ فقط کچھ مصرعے غور کے لیے پیش کرتا ہوں:

......گریباں آسماں کا اب زمیں کے ہاتھ میں ہے
فرشتوں کے لیے اب کتنے نوگوا ایریا ہیں
کہ شاہی مسندیں، دفتر تو محترمہ کے آنچل میں چھپے ہیں
سب اک تصویر رکھنے سے پوتر ہو رہے ہیں
کرسیاں عہدے شہیدوں کے لہو سے ڈھل رہے ہیں
......کہیں آیات بکتی ہیں
بہت سستی
فلک کی آنکھ تکتی ہے

......مقدس خانقاہیں ورد یاں دھونے لگی ہیں
سیاسی تاجروں کو عدلیہ پھر قرض حسنہ دے رہی ہے
شہنشاہوں کو تازہ آکسیجن کی ضرورت ہے
مگر اس کی درآمد بند ہے ایل سی نہیں کھلتی

حفاظت سخت ہوتی جا رہی ہے
نہتی لڑکیاں ملائیت سے لڑ رہی ہیں
ہر اک بستی میں چیخیں سائرن کی
فشارِ خوں بڑھاتی ہیں
دلوں پر ہاتھ رکھے شہر ای سی جی کراتے ہیں
وطن ہے آئی سی یو میں
سبھی سے التجا ہے کہ
شفائے کاملہ کی اب دعا مانگیں

موضوع کی سنگینی اور معنیاتی فضا ہر پارے کے ساتھ گہری ہوتی جاتی ہے۔ نظم کا ارتقا

جاری رہتا ہے، حتیٰ کہ اختتام تک پہنچتے پہنچتے نظم پوری الَمناک فضا کی احاطہ کر لیتی ہے، اور آخری مصرعوں میں دعا کی اجابت کی آرزومندی آج کے انسان کی کراہ بن جاتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ بعض الفاظ غیر شاعرانہ ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا نظم میں یہ لفظ بولتے ہوئے لفظ نہیں؟ زبان میں لفظ بجنسہٖ ادنیٰ یا اعلیٰ نہیں ہوتے، شاعری میں ان کا شاعرانہ صَرف اور در و بست اُن کو اعلیٰ و ادنیٰ بناتا ہے۔ اگر ملفوظی تشکیل سے جو بات کہی گئی ہے وہ اور کسی طرح ادا نہیں ہوسکتی اور اسی طور پر کہی جاسکتی ہے اور اسی کی وساطت سے آج کی دردناک صورت حال، بے حسی اور سفا کی کی فضا کو ابھارا جاسکتا ہے تو یہی اس لفظیات کا جواز ہے۔ شعریات روایت کے ساتھ ساتھ قائم بھی رہتی ہے اور تاریخ کی زد میں بدلتی بھی رہتی ہے۔ یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ آج کی نظم اس طرح کیوں نہیں کہی جاسکتی؟ کیا بدلے ہوئے حالات میں شعریات بدل نہیں رہی؟ اگر بقول ولی 'بابِ سخن' تا قیامت کھلا ہے تو ماننا پڑے گا کہ آج کی شاعری کا ایک اسلوب یہ بھی ہے۔ اس کا اثر دیریاب ہے کہ نہیں زمانہ بتائے گا۔ یاد رہے کہ شاعری کا سینہ امکانات کے لیے کھلا رہتا ہے بشرط شاعر ہونے اور تجربہ کرنے کی ہے۔ اور محمود شام مخلصانہ کوشاں ہیں۔

○

گوپی چند نارنگ سے 'نوائے وقت' کی گفتگو

انٹرویو: عمران نقوی، ضیاء الحسن، امجد طفیل
روزنامہ نوائے وقت، لاہور

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا شمار عہد حاضر کے جلیل القدر نقادوں اور محققین میں ہوتا ہے۔ گذشتہ چالیس سال سے وہ اردو تنقید میں اپنے افکار سے تحرک پیدا کیے ہوئے ہیں۔ ان کے بعض مضامین نے نہ صرف اردو تنقید میں نئے دروازے وا کیے بلکہ وہ اپنے موضوع پر حوالے کی چیز بن گئے۔ اس سلسلے میں 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' اور 'بیدی کے افسانوں کی اساطیری جڑیں' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح ان کی کتاب 'ادبی تنقید اور لسانیات' میں اردو میں پہلی بار لسانی تنقید کی نہایت عمدہ عملی اور نظری مثالیں ملتی ہیں۔ 1980 کی دہائی کے آخر میں ڈاکٹر نارنگ نے اپنی تنقید میں ایک نیا موڑ لیا اور مغرب کے جدید تنقیدی افکار اور طریقۂ کار کو مشرقی فکر کے ساتھ آمیز کر کے نظری اور عملی سطح پر متعارف کروانا شروع کیا جو غیر معمولی خدمت ہے۔

اس سلسلے میں ان کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے جدید تنقیدی اور نظری مباحث کو سمویا۔ اس حوالے سے انھوں نے اردو تنقید کے ذخیرہ الفاظ میں بھی اضافہ کیا۔ اسی طرح تحقیق کے حوالے سے اردو مثنویوں اور اردو غزل کے تہذیبی مضمرات پر ان کا کام خاصے کی چیز ہے۔ انھوں نے امیر خسرو کے ہندوی کلام پر بھی تحقیق کی ہے۔ نارنگ صاحب نے مہاتما بدھ اور پرانوں کی کتھائیں بھی مرتب کی ہیں جس سے برصغیر میں فکشن کے قدیم نمونوں سے ہماری شناسائی ہوئی ہے۔ ان کی علمی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں متعدد اعلیٰ ایوارڈ مل

چکے ہیں۔ گذشتہ برس گوپی چند نارنگ کو بھارت کی تمام زبانوں کے ادیبوں نے مرکزی ساہتیہ اکادمی کا چیئرمین منتخب کیا۔ گوپی چند نارنگ ان دنوں پاکستان آئے ہوئے ہیں۔ لاہور میں قیام کے دوران ہم نے ان سے ایک چینل انٹرویو کیا جس کی تفصیلات پیش ہیں۔ (عمران نقوی، مارچ 2004)

سوال : آپ ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت اور دیگر نئے تنقیدی تصورات کے حوالے سے اردو تنقید کی موجودہ صورت حال کو کیسے دیکھتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ : فکر و دانش کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ دانش نئے دریچے کھولتی رہتی ہے۔ مغرب میں نئے فکری مباحث کا آغاز سوسیئر اور ہوسرل سے ہوا۔ سوسیئر سے جو لوگ سب سے پہلے متاثر ہوئے وہ سب کے سب سوشلسٹ تھے اور ہیں۔ ان لوگوں نے اُن چیزوں کے بارے میں بعض سوالات پیدا کیے جنھیں فہم عامہ کی بنا پر ہم مسلمہ حقیقت سمجھتے تھے جیسا کہ بعض روایتی سچائیوں کو مطلق سمجھا گیا یا مصنف کو معنی کا حکم مانا گیا یعنی یہ تصور کہ معنی کا سرچشمہ فنکار کا ذہن ہے۔ نئی تھیوری نے سوال اٹھایا کہ معنی کا سرچشمہ فنکار کا ذہن نہیں بلکہ زبان کا نظام اور وہ ثقافتی ڈسکورس ہے جس میں متن وضع ہوتا ہے۔ نئے مفکروں نے اس طرح کے سوال اٹھائے اور غور کرنا شروع کیا۔ یہ سلسلہ 1960 کی دہائی میں شروع ہوا۔ برصغیر میں بھی آزادی کے بعد کولونیل اثرات سے ہٹ کر اپنی ثقافتی اور مقامی پہچان کا عمل شروع ہوا۔ میری بنیادی تربیت لسانیات اور تہذیبی فلسفہ کی ہے۔ لسانیات ساختیات سے جڑی ہوئی ہے اس لیے میں نے نئے مباحث پر توجہ شروع کی۔ !اردو تنقید 'نیوکریٹیسزم' اور روایتی ہیئتی تنقید کے دوراہے پر ٹھٹھکی ہوئی تھی، ایسے میں نئی راہوں کو کھولنا اور نئے سوالات اٹھانا ضروری تھا۔ نئی فکریات اور ادبی تھیوری میں انقلاب آچکا تھا۔ اردو میں نئے تنقیدی مبحث کو قائم کرنے میں بعض دوسروں نے بھی حصہ لیا۔

سوال: آپ ادب میں زبان کے کردار کے بارے میں کیا کہیں گے؟

گوپی چند نارنگ : ادب اولاً ہے ہی لسانی تشکیل۔ یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ زبان ادب کا میڈیم ہے اور اگر میڈیم ہے تو اسے شفاف ہونا چاہیے۔ زبان جو میر کے

ہاں خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں دوسری طرح کی اور اقبال کے یہاں ایک اور طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ نئے فلسفیوں نے سوال اٹھایا کہ زبان شفاف میڈیم نہیں ہے، زبان سرے سے میڈیم ہی نہیں بلکہ زبان ادب کی شرط ہے۔ مشرقی روایت میں بھی یہی کہا گیا تھا لیکن ہم اس کو فراموش کر چکے تھے کہ زبان ہوگی تو ادب ہوگا یعنی جتنی قدرت کسی لکھنے والے کو اپنے لسانی اظہار پر ہوگی، زبان کے معنیاتی و جمالیاتی استعمال پر ہوگی وہ اتنا ہی بڑا فنکار بن پائے گا۔ زبان پر فنکار کے دستخط قائم ہوتے ہیں۔ اردو زبان پر میر و غالب کے بعد نظیر کے، انیس کے، اقبال کے دستخط ہیں پھر بعد کے عہد میں فیض ہیں منیر نیازی ہیں۔ ذرا پہلے یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی ہیں اور اب ظفر اقبال سب سے ہٹ کر ہیں۔ یہ کیفیتیں فنکار اپنی شعوری اور لاشعوری طاقت سے پیدا کرتے ہیں جو ثقافتی ڈسکورس کے سرچشموں سے آتی ہے اور زبان کی یہ طاقت متن کی تشکیل کرتی ہے۔ اگر زبان شفاف میڈیم ہوتی تو سب کے لیے یکساں ہوتی اور ایک ہی طرح کے معنی دیتی لیکن ایسا نہیں ہے۔

سوال: لفظ اور معنی کے درمیان تعلق کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ: معنی کا حکم کون ہے؟ مصنف خود، ثقافتی ڈسکورس یا قاری؟ غالب نے چوبیس پچیس سال کی عمر تک جو کچھ کہا وہ نسخۂ حمیدیہ میں چھپ چکا ہے۔ آپ کو معلوم ہے نوجوانی کے کلام کا دو ثلث غالب نے خود رد کر دیا تھا۔ اب غالب تو زندہ ہیں نہیں جب وہ کلام بیسویں صدی کے قارئین کو ملا تو انھوں نے اس منسوخ کلام میں جدید ذہن کی روشنی دیکھی۔ غالب نے اپنے بعض اشعار کی تشریح خود اپنے خطوط میں کی ہے۔ ان کے بعد اُسی متن کو لے کر حالی، نظم طباطبائی، بیخود دہلوی، سہا مجددی، بجنوری، شیخ محمد اکرام، آل احمد سرور، احتشام حسین اور کئی دوسروں نے اپنے اپنے طور پر تفہیم کی۔ ان لوگوں نے ان معنی پر اکتفا نہیں کی جو غالب نے بتائے تھے بلکہ نئے نئے معنی نکالے۔ غالب کے فوراً بعد کے معاصرین نے جو معنی نکالے تھے بعد میں آنے والے حضرات نے اُسی متن کو دوسری طرح سے دیکھا۔ بجنوری نے جس طرح دیکھا تھا احتشام حسین نے

بالکل دوسری طرح دیکھا۔ غالب کے متن سے نئے نئے معنی کی دریافت اب تک جاری ہے۔ اگر متن میں معنی کا حکم فقط مصنف یعنی لکھنے والا ہے تو پھر معنی بدلنے نہیں چاہئیں۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ معنی کا پہلا نقاش خود فنکار ہے جبکہ فنکار کا ذہن بھی پہلے سے چلی آرہی شعریات اور تہذیبی وجدان سے بنتا ہے، لیکن معنی متن میں قائم ہونے کے بعد تناظر بدلنے پر بدل جاتے ہیں۔ ساختیات، پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت نے مدلل بتایا کہ ہر لفظ کا معنی بھی لفظ ہے اور معنی مطلق نہیں بلکہ سیال ہے اور اخذ معنی میں تناظر اور قاری کا تفاعل بھی اہم ہے۔ دریدا کا کہنا ہے کہ معنی Context کے تبدیل ہونے سے بدل سکتے ہیں اور تناظر تاریخ کے محور پر بدلتا رہتا ہے۔ نیز قاری کا شعور بھی قائم بالذات نہیں۔ کیا وجہ ہے کہ بھارت کی پارلیمنٹ میں کوئی شاعر اتنا کوٹ نہیں ہوتا جتنا غالب، ہر مقرر اپنی بات کے حق میں غالب کو ''کوٹ'' کرتا ہے۔ سرکار کی طرف سے بھی اور حزب مخالف کی طرف سے بھی۔ گویا کوئی معنی مطلق نہیں۔ معنی کا سفر جاری رہتا ہے۔ نیز یہ کہ معنی ازخود پیدا نہیں ہوتے، یاد رہے کہ زبان اندر سے خالی ہے، زبان و معنی ثقافتی ڈسکورس سے پیدا ہوتے ہیں، مصنف کا ذہن ہو یا قاری کا سب ثقافتی تشکیلات کی حدود کے اندر عمل آرا ہوتے ہیں۔

سوال: کیا ادب خودمختار اکائی ہے؟

گوپی چند نارنگ : ادب خودمختار اکائی نہیں ہے۔ جدیدیت کا اصرار تھا کہ ادب خود مختار اکائی ہے۔ ساختیات اور مابعد جدیدیت نے سب سے زیادہ زک اسی قضیہ کو پہنچائی ہے۔ متن تہذیب کی ایک Form (تشکیل) ہے جو تہذیب کے تابع وضع ہوتی ہے۔ کلام اقبال کے سرچشمے قرآن پاک اور اسلامی روایت ہیں۔ انھوں نے کچھ مغربی افکار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اگر ان سب افکار اور سرچشموں کو فنکار کے ذہن سے خارج کردیں تو باقی کیا بچے گا۔ واضح ہو فنکار کا ذہن ثقافتی عوامل سے تشکیل پاتا ہے، تہذیب کا ہاتھ ادب کو متشکل کرتا ہے۔ ہر ادب کی اپنی تہذیبی پہچان ہے۔ جرمن ادب وہ نہیں جو لاطینی ادب ہے۔ لاطینی ادب وہ نہیں جو فرانسیسی ادب ہے۔ عربی ادب وہ نہیں جو فارسی ادب ہے، اور

تو اور فارسی ادب وہ نہیں جو اردو ادب ہے۔ اردو کی لسانی تشکیل عربی فارسی اور قدیم سنسکرت کے اثرات سے ہوئی ہے اور ثقافتی تشکیل ہند اسلامی تہذیبی اثرات سے۔ ہر ادب کا چہرہ اس تہذیب سے متعین ہوتا ہے جس میں وہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر تہذیب ادب کی تشکیل کرتی ہے تو ادب خودکفیل اور خودمختار کیسے ہوا وہ تو باہر کے اجزا سے متشکل ہورہا ہے، قائم بالغیر چیز خودمختار کیسے ہوسکتی ہے؟ ادب کو کلی طور پر خودمختار اکائی قرار دینے والوں نے اردو کو چالیس سال تک اندھیرے میں رکھا۔ ترقی پسندوں نے کم از کم ادب کا معاشرتی سماجی حوالہ تو برقرار رکھا تھا۔ غالی جدیدیوں نے سب حوالے غائب کردیے، سوائے جوائس، ایلیٹ، سارتر، کامیو، ملارمے، کافکا وغیرہ کے۔ میری بغاوت ادب کو ثقافت اور زندگی سے کاٹنے والے کلی خودمختار سمجھنے کے جدیدیت کے گمراہ کن رویے سے ہے جس نے اردو کو زندگی اور زندگی کے مسائل کی حرارت سے محروم کردیا۔ البتہ اضافی شعریاتی خودمختاری الگ مسئلہ ہے جیسے ادب، مذہب یا فلسفہ یا سیاست ہر چیز سے متاثر ہوتا ہے، لیکن ادب مذہب نہیں۔ مذہب کا مقام الگ ہے ادب کا الگ، سیاست کا مقام الگ ہے ادب کا الگ، اسی طرح فلسفہ بطور ڈسپلن الگ ہے ادب الگ، یہ سب ایک نہیں۔

سوال: جدیدیت کے حامی ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو پر بہت زور دیتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے؟

گوپی چند نارنگ : فنی اور جمالیاتی پہلو ادب کا بنیادی وظیفہ ہے۔ یہ بات صدیوں سے طے ہے، اس میں جدیدیت کی دین صرف یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کے زمانے میں جو فنی اور جمالیاتی پہلو نظرانداز ہوگیا تھا اس پر بجاطور پر اصرار کیا۔ فنی اور جمالیاتی پہلو جدیدیت کی تخصیص نہیں ادب کی تخصیص ہے۔ مابعدجدیدیت کی دین البتہ یہ آگہی ہے کہ فنی اور جمالیاتی پہلو جو ادب کا بنیادی وظیفہ اور تخصیص ہے وہ بھی اصلاً ثقافتی تشکیل ہے اور شعریات کا تفاعل تاریخ و تہذیب سے باہر نہیں۔ تاج محل کی جمالیات وہ نہیں جو سینٹ پال کی ہے۔ غالب کا فنی و جمالیاتی پہلو وہ نہیں جو ڈانٹے یا گوئٹے کا ہے۔ مزید یہ کہ فنی قدر کا مطلب فقط ہیئتی قدر یعنی محض رعایت لفظی یا ایہام یا عروض و آہنگ نہیں، بہت کچھ

اور بھی ہے۔ ورنہ غالب کو کیوں کہنا پڑتا شاعری قافیہ پیائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ ذوق ہیئتی قدر کا بادشاہ تھا مگر آج ذوق کہاں ہے اور غالب کہاں۔ بیشک ذوق معمولی شاعر نہیں لیکن غالب غیرمعمولی شاعر ہے۔ میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی سے پوچھتا ہوں کہ قادر ''کلامی، رعایت لفظی اور طرح طرح کے صنائع بدائع یعنی ہیئتی مہارت اور استادی سے آپ ناسخ اور ذوق کی شاعری کو تو سمجھ سکتے ہیں، غالب اور اقبال کی شاعری کو فقط ان پیمانوں پر ناپنے سے بات نہیں بنتی۔ اور تو اور آپ صرف ہیئتی حوالے سے فیض کو نہیں سمجھ سکتے۔ راشد، میراجی، مجید امجد، یا اختر الایمان کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہیئتی یا میکانکی چھل بل سب کچھ نہیں۔ فنی و جمالیاتی قدر قائم بھی ہے اور بدلتی بھی رہتی ہے۔ فاروقی کہتے ہیں کہ فراق کو دو مصرعے جوڑنا نہیں آتا، قرۃ العین حیدر کو فکشن لکھنا نہیں آتا۔ بیدی اعلیٰ افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ احمد مشتاق فراق سے بڑا شاعر ہے۔ پریم چند جیسے افسانہ نگار کے افسانوں کو فاروقی طنزاً 'پریم چندی' افسانہ کہتے ہیں۔ میں ایسی شبخونی ہیئتیت کا کیا کروں؟ صحیح فیصلہ نہ سہی قابل قبول فیصلہ تو ہو، انصاف پر مبنی تو نظر آئے، یہاں تو انتہاپسندی ہی انتہاپسندی ہے فقط چونکانے کے لیے۔ تنقید مرعوب کرنے یا چونکانے کا عمل نہیں۔ غور طلب ہے کہ سرسید تحریک کے بعد ترقی پسندی آئی۔ سماجی افادیت برحق لیکن ادب سیاسی نعرہ بازی بھی نہیں۔ جدیدیت کا یہ دعویٰ درست تھا کہ ادب نعرہ بازی نہیں لیکن فقط ذات پرستی اور بیگانگیت پر اصرار کرنا بھی اتنا ہی غلط ثابت ہوا۔ ایک بیمار داخلیت کو فروغ ہوا، بیگانگی، بے چہرگی، لایعنیت۔ اب جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا دور ہے۔ یہ کوئی تحریک نہیں، کوئی فارمولا نہیں، کوئی بندھا ٹکا چوکھٹا نہیں، کوئی منشور نہیں۔ نئی فکر کہتی ہے کوئی نظریہ مطلق نہیں۔ یہ نظریوں کا رد پیش کرتی ہے ایک مسلسل بیدار فکری جو Status Quo کو یا ہرنوع کی تحکمانہ آمریت کو یا ادعائیت کو چیلنج کرتی ہے اور سامنے کی حقیقت کا دوسرا رخ دکھاتی ہے، تکثیریت کے ذریعے، آزادی و کشادگی کے ذریعے، تانیثیت کے ذریعے، ثقافتی تشخص پر اصرار کے ذریعے تاکہ کولونیل اثرات سے ذہنوں کو آزاد کیا جا سکے۔ وسیع معنوں میں فن کی اہمیت ہے لیکن جدیدیت نے جس طرح ادب کو سماجی مسائل سے کاٹ دیا تھا، زندگی

سے کاٹ کر بے روح کر دیا تھا اس کے دن لد گئے۔ فن میکانکی ہیئتی قدر نہیں بلکہ فن معنیاتی حسن کاری ہے۔ ہمارے عہد میں مابعد جدیدیت نے معنی اور متن کے نئے دریچے کھولے ہیں۔ پانچ اہم فکری نشانیاں سامنے کی ہیں۔

(1) معنی مطلق نہیں، تکثیری ہے، معنی سیال ہے۔

(2) ادب اپنے تہذیبی سرچشموں سے پیدا ہوتا ہے، یعنی ادب تہذیب کا چہرہ ہے۔ گویا ادب ذات کا نہیں ثقافتی تشکیلات کا اظہار ہے۔

(3) متن میں بین المتونیت مضمر رہتی ہے (ڈسکورس اور وضع ہونے والے متن میں جدلیاتی رشتہ ہے)

(4) ادب خودکفیل یا خودمختار نہیں کیونکہ متن جن اجزا سے وضع ہوتا ہے وہ فی نفسہٖ اس کا حصہ نہیں بلکہ ثقافتی تشکیلات سے ماخوذ ہیں۔ گویا متن 'قائم بالذات' نہیں، لسانی ساخت ہو، شعریات یا معنیات، سب اُس ڈسکورس کی رو سے ہیں جو ثقافتی تشکیلات کا قائم کردہ ہے۔

(5) نسوانی آواز کی اہمیت ہے یعنی ادب میں تانیثیت کا جواز ہے۔ اسی طرح حاشیائی آواز کی بھی معنویت ہے۔

فاروقی صاحب سے معلوم کرنا چاہیے کہ جب آپ پانچوں کی پانچوں باتیں مانتے ہیں، تنقید میں تکثیریت کو مدنظر رکھتے ہیں، اور تہذیبی و تاریخی افسانے لکھتے ہیں پوسٹ کالونیل تنقیدی محاورہ بھی برتنا چاہتے ہیں، تو پھر اگلی جدیدیت کہاں رہی؟ وہ مجھے گلے لگا کر فرماتے ہیں کہ پوزیشنیں تو دو ہی ہیں، نارنگ ایک آپ کی، دوسری میری۔ سب کے سامنے اس لیے نہیں کہتے کہ چودھراہٹ کا مسئلہ ہے۔

سوال: ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب میں اندلس کے مسلمان فلسفیوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ساختیات کے قضیوں کو برتا اور پھر چھوڑ دیا۔

گوپی چند نارنگ: ایڈورڈ سعید کی مراد فی نفسہٖ ساختیات سے نہیں ہے۔ ساختیات تو اس وقت تھی نہیں۔ وہ یہ کہہ رہا ہے کہ اندلس میں زبان کے فلاسفہ نے بھی لفظ و معنی کی

بحثیں اٹھائی تھیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے ان قضیوں کو برتا اور پھر چھوڑ دیا۔ میری کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں تیسرا حصہ مشرقی شعریات پر ہے اس میں بالتفصیل یہ حوالہ ہے۔ یہ باطنیہ اور ظاہریہ کی بحث تھی جس میں شدید اختلاف پیدا ہوا اور نتیجہ آپ کو معلوم ہے۔ مذہب کا مقام الگ ہے ادب کا الگ۔ یہ ساختیات کے قضیے نہیں تھے، ملتے جلتے مسئلے تھے، لفظ و معنی کی تعبیر کے مسئلے تھے کہ متن میں لفظ کے معنی بدل سکتے ہیں یا نہیں۔

فوکو کہتا ہے کہ طاقت معنی یعنی ڈسکورس کا تعین کرتی ہے۔ اگر آپ سچ بولنا چاہتے ہیں تو آپ کو سچ کے اندر واقع ہونا ہوگا اگر مقتدر طبقہ کسی کو غلط قرار دے دے تو وہ بیچارہ خواہ صحیح ہو وہ بے بس ہے جب تک کہ فکری فضا نہ بدلے۔ آپ جانتے ہیں کہ غالب کو بحال ہونے میں، منٹو کو بحال ہونے میں کتنا وقت لگا۔ مابعد جدیدیت بہرحال طاقت کے متعین کردہ معنی کو چیلنج کرنے والا، subvert کرنے والا فلسفہ ہے۔ اگر ہم سامراج یعنی انگریز کی طاقت کے نظام کو چیلنج نہ کرتے تو نہ پاکستان بنتا نہ بھارت آزاد ہوتا۔ ایڈورڈ سعید نے ساری زندگی فلسطینیوں کے بارے میں یہودیوں کے بالجبر متعین کردہ صیہونی معنی یعنی متعصبانہ نسلی تصورات کو رد کرنے میں لگائی۔ یہ ایک فکری مشن تھا۔ دیکھا جائے تو اس نوع کے چیلنج deconstruction (ردتشکیل) کی مثالیں ہیں۔ فاروقی صاحب میرے کرم فرما ہیں ان کو اچھی طرح معلوم ہے کہ مابعد جدیدیت کے بہت سے قضیے جدیدیت اور ہیئتی تنقید کے قضیوں کو deconstruct کرتے ہیں، کسی کے ماننے یا نہ ماننے سے سچائی نہیں بدلتی۔

سوال : آپ کی مابعد جدیدیت والی کتاب کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اس میں سب تخلیق کار وہی زیر بحث آئے ہیں جو جدیدیت کے حوالے سے زیر بحث آتے رہتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ : میری کتاب میں نئے پرانے سب زیر بحث آئے ہیں۔ ادب میں تسلسل continuity ہے جست break نہیں۔ ادب میں جب نئے رجحانات اور تحریکیں شروع ہوتی ہیں تو سب ان سے متاثر ہوتے ہیں، نئے بھی پرانے بھی۔ جب

جدیدیت کا آغاز ہوا تھا تو آل احمد سرور، محمود ایاز، سلیمان اریب، مغنی تبسم، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر یہ سب پہلے ترقی پسند تھے، پھر ان سب پر نیا اثر مرتب ہوا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی پہلے غالی ترقی پسند تھے پھر جدیدیت والے ہوگئے، وحید اختر بھی ترقی پسند تھے انھوں نے جدیدیت کو قبول کرلیا۔ 'سوغات' والے محمود ایاز بھی بدل گئے۔ اب مابعدجدید subversive فکر کا ریلا آیا ہے تو جدیدیت والے بھی بدل گئے ہیں۔ پرانی فکر پنپ ہی نہیں سکتی۔ وہ منجمد ہوگئی۔ بات صرف اتنی ہے کہ کچھ لوگ تبدیلی کو سمجھتے ہیں کچھ بوجہ ہٹ دھرمی نہیں سمجھتے۔ بعض لوگوں میں اخلاقی جرأت کی کمی ہوتی ہے۔ ادبی اسٹیبلشمنٹ کا لیبل زیادہ تر وہ لوگ لگاتے ہیں جو ادب میں نامخلص یا کھوٹا سکہ ہوتے ہیں۔ ادب میں رعایتی نمبر نہیں ہوتے۔ دیر سویر ٹانکا نکل جاتا ہے، اور سچائی کا پتہ چل جاتا ہے۔ اتنا طے ہے کہ ادب تغیر، تجسس اور تازگی کا کھیل ہے۔ بند پانی سرانڈ پیدا کرتا ہے۔

سوال: بیسویں صدی کے شعری منظرنامے پر کچھ بات ہوجائے۔

گوپی چند نارنگ : غزل میں ٹرننگ پوائنٹ یگانہ اور فراق ہیں اور 1947 کے بعد غزل پر سب سے زیادہ اثر ناصر کاظمی کا ہے۔ اب تک اس کی چھاپ نظر آتی ہے۔ غزل کا جو revival ناصر کاظمی اور فیض کے ہاں ہوا ہے وہ بہت خوب ہے۔ راشد، میراجی اور مجید امجد کے بعد اخترالایمان اور منیر نیازی نظم میں نمایاں ہیں۔ نیز احمد فراز، محمد علوی، شہریار، ندا فاضلی، ظفر اقبال، شہزاد احمد، افتخار عارف غزل کے اہم نام ہیں لیکن ظفر اقبال سب سے ہٹ کر ہے۔

سوال : ہر تہذیب میں کوئی نہ کوئی ادبی صنف زیادہ نمایاں ہوتی ہے اردو کے حوالے سے؟

گوپی چند نارنگ : اردو کے پاس غزل ہے ہند اسلامی تہذیب کا سب سے بھرپور جمالیاتی اظہار غزل میں ہوا ہے۔ اردو غزل تاج محل کی طرح ہے۔ غزل اردو زبان کا جوہر ہے۔ اصناف میں چھوٹے بڑے کا پیمانہ زیادہ کام نہیں کرتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'افسانے کی حمایت میں' لکھ کر افسانہ نگاروں کی ایسی تیسی کی وہ کبھی کردارنگاری کی نفی

کرتے ہیں، کبھی افسانے کے مختصر ہونے کو رد کرتے ہیں۔ غور طلب ہے سعدی کی حکایات تین تین، چار چار سطروں کی ہیں۔ مہاتما بدھ کی جاتک کتھائیں، پنچ تنتر کی کہانیاں، سب اعلیٰ دانش کی مختصر کتھائیں ہیں تو کیا یہ اعلیٰ ادب نہیں ہے۔ اور تو اور مہابھارت یا پرانوں میں بھی چھوٹی کتھاؤں سے بڑی کتھائیں بنتی ہیں۔ قصوں کہانیوں سے داستانیں۔ افسانہ میں آپ چیخوف، موپاساں، منٹو اور بیدی کے کمال فن کو کیسے خارج کردیں گے۔ کسی صنف کا مختصر ہونا کوئی حتمی اصول نہیں، فیصلہ جمالیات اور معنیاتی حسن کاری کرتی ہے اور ثقافت سے اس کا رشتہ۔ کلاسیکی اصناف قصیدہ، مثنوی تھیں، ان کی بساط تو لپٹ چکی، لے دے کر غزل باقی ہے۔ غزل میں اب بھی اتنے امکانات ہیں کہ یہ باقی رہے گی کیونکہ یہ Par Excellence رمزیہ ایمائی صنف سخن ہے جو تاریخ کے تقاضوں کے ساتھ تغیر پذیر ہوتی رہی ہے لیکن اردو شاعروں کو نظم کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔

سوال: کیا نقاد غیر جانبدار ہوتا ہے؟

گوپی چند نارنگ: میری رائے میں تنقید اس طرح غیر جانبدار ہو ہی نہیں سکتی جس طرح عام طور پر تقاضا کیا جاتا ہے۔ نقاد اپنی موضوعیت، اپنی فہم اپنے نظریے کے مطابق بات کرتا ہے۔ نقاد سے زیادہ متعصب کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ مثلاً میں نے جب محمد منشا یاد کو پڑھا اور اس پر لکھا تو یہ میری تنقیدی آزادی تھی اور تنقیدی تعصب بھی۔ میں جس طرح انتظار حسین کو پڑھتا ہوں یا ان میں گہری معنویت دیکھتا ہوں وہ میری اپنی ترجیح ہے۔ ایک افسانہ نگار نے کہا کہ آپ نے فلاں پر لکھا مجھ پر کیوں نہیں لکھا۔ فنکار آزاد ہے تو نقاد بھی تو آزاد ہے۔ البتہ میں اس بات سے انکار نہیں کرتا کہ نقاد کوئی مفتی دین نہیں ہوتا۔ جو لوگ حکم لگاتے ہیں ادبی فتوے دیتے ہیں وہ نقاد نہیں ہوتے۔ تنقید سخن فہمی ہے یہ ذہنی عمل ہے اس میں نقاد موضوعی اعتبار سے جانبدار ہوسکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر کوئی لکھنے والا مستحق نہیں ہے نقاد لاکھ اسے بانس پر چڑھائے کچھ مدت کے بعد وہ دھڑام سے نیچے آرہے گا۔ ایسی تنقید بھی بالآخر بے آبرو ہوجاتی ہے۔

سوال: مغرب میں معاصر تنقید اب مابعد جدیدیت کو رد کررہی ہے۔ ایک بڑا اعتراض یہ

کیا جارہا ہے کہ یہ کامن سینس کے خلاف ہے۔

گوپی چند نارنگ : یہ غلط ہے کہ معاصر تنقید مابعد جدیدیت کو رد کررہی ہے، خلاف اور حق میں لکھا جانا زندہ تنقیدی ڈسکورس کا حصہ ہے۔ کامن سینس یعنی روایتی فہم تو بہت پہلے چیلنج ہوچکی۔ ہماری مشرقی روایت میں رومی، فیضی، عرفی، نظیری، بیدل، غالب، اقبال، اورتو اور منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر، سب کی فکر نے مجتہدانہ کردار ادا کیا ہے اور روایتی فکر کو رد کیا ہے۔ رہی مابعد جدیدیت، تو مابعد جدیدیت چونکہ subversion کا فلسفہ ہے یہ ادعائی نظریوں کا رد ہے، خود اپنا رد بھی، یعنی یہ خود کو بھی deconstruct کرسکتی ہے تا کہ کوئی نظریہ کوئی رویہ مطلقیت کا ادعا نہ کرسکے طرفیں کھلی رہنا چاہیں آزادگی اور کشادگی کے لیے۔ ادب میں تبدیلی کا سلسلہ جاری رہتا ہے، فکری اعتبار سے۔ بڑے بیانیہ چیلنج ہو چکے۔ کامن سینس سے زیادہ انسان کو مقلد بنانے والی کوئی دوسری چیز نہیں، ادب تقلید کا کھیل نہیں۔ ویسے کانٹ، ہیگل، مارکس وغیرہ نے بھی اپنے اپنے زمانے میں کامن سینس یعنی روایتی فکر کو چیلنج کیا تھا۔ دریاؤں میں پانی کی روانی کو آپ نہیں روک سکتے۔ کسی نظریے کے خلاف لکھا جانا بری بات نہیں، الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری یا محمد حسین آزاد کی آب حیات کے خلاف کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔ مارکس اور مارکسزم کے خلاف بھی لکھا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے خلاف لکھا جانا ہی اس بات کا کافی و شافی ثبوت ہے کہ ان بصیرتوں میں سچائی ہے اور یہ وقت کی سچائی ہے جو صحیح جگہ پر پہنچ رہی ہے۔

سوال : کتاب مہنگی ہونے سے قاری اور ادیب کا رشتہ ٹوٹ نہیں رہا؟

گوپی چند نارنگ : تجارت تو تجارت ہے کوئی شخص اپنا کاروبار فلاحی کام کرنے کے لیے نہیں چلاتا، تجارت منافع کے لیے ہوتی ہے۔ آزاد منڈی میں مقابلہ شرط ہے۔ کتابوں کے سستا ہونے میں سب سے بڑی رکاوٹ مڈل مین ہے جو چالیس پچاس فیصد کمیشن مار لیتا ہے وہ سستی کتاب اٹھاتا نہیں کہ مجھے کیا بچے گا۔ اس کا ایک حل یہ ہے کہ ادارے سستی کتابیں چھاپیں، اپنے آوٹ لٹ بنائیں اور قارئین کو فقط منڈی معیشت کے رحم و کرم پر نہ چھوڑیں۔ کاغذ پر ٹیکس لگانا جرم ہونا چاہیے۔

سوال : آپ خود کہتے ہیں آپ کا تعلق وادی سندھ سے ہے، پنجابی ادب کے حوالے سے آپ کیا کہیں گے؟

گوپی چند نارنگ : میں بلوچستان کے ایک دور دراز قصبے میں پیدا ہوا۔ آپ مجھے دہقانی بلوچستانی کہہ سکتے ہیں۔ میرے ذہن میں جو طاقتور امیج ہے وہ یا تو شمال مغرب کے متصوفانہ ادب کی روحانی ماورائیت کا ہے، یعنی پنجابی سرائیکی کے بلھے شاہ، بابا فرید، شاہ حسین، سندھی کے شاہ لطیف بھٹ یا سچل سرمست کا جن کے لوک کلام کا فیضان ایک سائبان کی طرح پوری تہذیبی فضا پر تنا ہوا ہے۔ یا پھر پنجابی ادب کے طاقتور عشقیہ لیجنڈ (بیانیوں) کا وجدان ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب حرکی تصور ہے۔ اردو میں پنجابی سرائیکی جیسی کوئی عشقیہ لیجنڈ یا روح کو جکڑ لینے والا المیہ نہیں، میرے پاس وارث شاہ نہیں، ہیر رانجھا نہیں، سوہنی مہیوال نہیں، سسی پنوں نہیں، پورن بھگت نہیں، مرزا صاحباں نہیں، یہ پانچوں المناک لیجنڈ کے آرکی نقش ہیں، یہ وادی سندھ کی سائیکی کا حصہ ہیں۔ پنجابی لوک شاعری میں مجھے مردانگی و ولولہ خیزی کا غیر معمولی امیج نظر آتا ہے، ایثار و قربانی میں ڈوبی ہوئی suffering soul کی دردناک کراہ اور روح کی تہوں تک اتر جانے والی عشق کی خودسپردگی اور فنا و بقا کا آرکی ٹائپ۔ پنجابی، سرائیکی، سندھی لوک روایتوں میں عشقیہ عوامی لیجنڈ کا ایک فقیدالمثال خزانہ ہے۔ یہ میرے بطون میں سمجھ میں نہ آنے والا تموج پیدا کرتا ہے اور ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ جو بھی اس لوک روایت کا حساس امانت دار ہے اس کو اس لاشعوری تموج کا اندازہ ہوگا۔

(مارچ 2004)

○

گوپی چند نارنگ سے
'چہارسو' (راولپنڈی) کی گفتگو

گلزار جاوید

سوال: بلوچستان کے دور دراز علاقے ڈکی میں آپ کی پیدائش اور بزرگوں کے قیام کا پس منظر کیا ہے؟

گوپی چند نارنگ: میں بلوچستان میں ڈکی ضلع لورالائی میں 11 فروری 1931 کو پیدا ہوا۔ میری ددھیال اور ننھیال تیہ ضلع مظفرگڑھ میں تھی۔ لیکن والد صاحب بلوچستان کے Domicile تھے اور Revenue Service میں ہونے کی وجہ سے افسر خزانہ تھے۔ ہر تین سال کے بعد ان کا تبادلہ کسی اور تحصیل میں ہوجاتا تھا۔ انتظامیہ میں تحصیل دار کے بعد سب سے بڑی حیثیت ان کی تھی۔ ہمارا گھر Political Agent کے باغیچے سے متصل تھا۔ انگریز افسر تو گاہے ماہے آتا تھا، پورا باغیچہ میرے ہمجولیوں کے تصرف میں رہتا تھا۔

سوال: کچھ معلومات بچپن اور گرد و پیش کی اگر حافظے میں محفوظ ہوں؟

گوپی چند نارنگ: ڈکی کے بعد والد صاحب کا تبادلہ موسیٰ خیل میں ہوا اور تعلیم کی بسم اللہ بھی یہیں کے پرائمری اسکول میں ہوئی۔ علاقے کی زبان تو بلوچی اور پشتو تھی لیکن اسکول کا آغاز اردو قاعدے سے ہوا۔ شروع میں میں اسکول سے بہت ڈرتا تھا اور کبھی کبھی جاتا بھی نہیں تھا۔ مجھے یاد ہے ان طالب علموں کو جو اسکول سے بھاگ جایا کرتے تھے اسکول کے دیگر طلبہ زبردستی پکڑ کر لے جایا کرتے تھے۔ سالانہ امتحان سے بھی میں خوفزدہ تھا چنانچہ جب سبق پڑھنے کو کہا گیا تو میں نے قاعدہ بند کرکے ڈرتے ڈرتے زبانی سنانا

شروع کردیا۔ میری حیرت کی انتہا نہیں رہی جب استاد نے کہا بس بس تم نہ صرف پاس بلکہ اوّل۔ میرے بڑے بھائی میرے ساتھ تھے۔ وہ یہ واقعہ سب کو بتاتے پھرے۔

سوال: اردو زبان وادب سے بزرگوں کا تعلق کس نوعیت کا تھا؟

گوپی چند نارنگ: میری والدہ اور دادی کی مادری زبان سرائیکی تھی۔ والد صاحب سرائیکی بھی بولتے تھے اور بلوچی و پشتو بھی۔ دفتری انتظامیہ تو انگریزی میں تھا لیکن والد صاحب فارسی اور سنسکرت بھی جانتے تھے اور اردو بھی بولتے تھے۔ اردو اور فارسی کے اشعار سب سے پہلے میں نے ان کی زبان سے سنے۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں والد صاحب اصل سنسکرت سے پڑھ کر سناتے تھے۔ سوامی رام تیرتھ کی غزلیات اور بہت سے اردو شعرا کا کلام انھیں ازبر تھا۔

سوال: تقسیم ہند کے بعد اردو زبان سے 'تعصب و بیگانگی کی فضا میں' کس جذبہ کے تحت اردو زبان سے اپنا تعلق برقرار رکھ سکے؟

گوپی چند نارنگ: بیشک تقسیمِ ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کے حوالے سے بیگانگی کو راہ ملی، لیکن جب ساری فضا میں مذہبی تعصب کا بارود پھیل جائے تو کوئی بھی صورتِ حال سادہ نہیں ہوتی۔ اردو سے بیگانگی اس بڑے سیاسی عمل کا حصہ تھی جس کو روز بروز مذہبی رنگ دیا جانے لگا۔ ملکوں کا بٹوارہ اگر برحق تھا تو زبانوں کا بٹوارہ اتنا ہی غلط اور ناحق تھا۔ اگر کوئی جذبہ آپ کے ذہن وشعور کا حصہ ہو اور آپ کی لگن کھری اور سچی ہو تو آزمائش ایسے ہی حالات میں ہوتی ہے۔ انٹرمیڈیٹ میں نے اجمیر بورڈ سے کیا، بی اے پنجاب یونیورسٹی سے۔ پھر 1952 میں جب میں لیبر انسپکٹر کے طور پر کام کر رہا تھا، میں نے دہلی کالج میں ایم.اے. اردو میں داخلہ لے لیا۔ ایم.اے. کی کلاس میں دہلی یونیورسٹی میں میں اکیلا طالب علم تھا۔ 1954 میں ایم.اے. فرسٹ کلاس کرنے کے بعد میں نے پی.ایچ.ڈی. میں داخلہ لے لیا۔ وظیفہ بھی مل گیا اور یوں بتدریج اردو سے رشتہ مضبوط ہوتا گیا۔

سوال: بقول آپ کے آپ کی تربیت میں زبان اور لفظ ومعنیٰ کے اثرات بڑی اہمیت

رکھتے ہیں کیا آپ اپنی تربیت کی تفصیل اس خیال کے آئینے میں بیان کرنا پسند کریں گے؟
گوپی چند نارنگ : زبان ولفظ ومعنیٰ میرے لیے اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ میں اردو کا اہلِ زبان نہیں تھا۔ اسی احساس کی دین ہے کہ اردو زبان کے رموز و نکات میری سوچ کا حصہ رہے ہیں اور زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اگرچہ مجھے ریاضت تو کرنا پڑی لیکن زیادہ وقت نہیں لگا۔ میری طبیعت میں ایک مضمر جمالیاتی حس ہے جو کارگر رہتی ہے اور بہت سے فیصلے اپنے آپ کرتی ہے۔ اردو کا جادو مجھ پر شروع سے چلنے لگا تھا جو شاید اسی داخلی جمالیاتی حس کی وجہ سے تھا۔ اردو کے بھید بھرے سنگیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی شاید اسی اندرونی تجسس کا حصہ رہا ہوگا۔ بہرحال اس تجسس اور اضطراب سے میں نے بہت کچھ پایا جس کو میں اپنی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میری فکری بساط جیسی بھی ہے اس کی بدولت بلا خوفِ تردید آج بھی معروضی طور پر ثابت کرسکتا ہوں کہ برصغیر کی زبانیں سب اہم ہوں گی کوئی کسی سے ہیٹی نہیں لیکن اردو ہندوستان کی زبانوں کا تاج محل ہے۔
سوال : پروفیسر صاحب! اردو زبان سے عدم دلچسپی کے ہندی معاشرے میں ایک ہندو گھرانے کا اس اجنبی زبان و ادب کو اوڑھنا بچھونا بنانے پر کس طرح کے ردِعمل کا سامنا رہا ہوگا؟
گوپی چند نارنگ : جب میں ہندوستان آیا، میرے والد صاحب جو بلوچستان میں افسر خزانہ تھے، انھوں نے اپنے احباب کے اصرار پر پاکستان ریونیو سروس کا انتخاب کر لیا تھا، میں دسویں کی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی بھیجا گیا۔ والد صاحب 9 برس کے بعد 1956 میں ریٹائرمنٹ کے بعد ہندوستان آئے۔ ان کی عظیم شخصیت کا مجھ پر ایک احسان یہ بھی ہے اگرچہ وہ چاہتے تھے اعلیٰ تعلیمی ریکارڈ کی وجہ سے میں سائنس پڑھوں لیکن انھوں نے کبھی اصرار نہیں کیا۔ انھوں نے میرے معاملات میں مجھ کو آزادی برتنے دی۔ اردو وہ خود لکھتے پڑھتے تھے۔ خط کتابت بھی اردو میں کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہندو گھرانوں میں اردو سے مغائرت نہیں تھی۔ آج بھی ہندوستان میں ہزاروں لاکھوں ایسے ہندو ہیں جو

اردو سے محبت کرتے ہیں لیکن بٹوارے کے بعد لسانی ترجیحات وہ نہیں رہیں جو اس سے پہلے تھی۔

سوال: کیا یہ تاثر درست ہے کہ علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے جذبات و احساسات اسی قدر سمٹتے جاتے ہیں یعنی انسان اس صورت میں زیادہ state forward ہوجاتا ہے!

گوپی چند نارنگ: علم و ہنر جس قدر وسعت اختیار کرتا ہے، ضروری نہیں ہے کہ جذبات و احساسات اُسی قدر سمٹتے جائیں۔ البتہ تسکین اور اظہار کے ذرائع اور طور طریقے بدل سکتے ہیں۔

سوال: آپ ذوق شوق سے لکھی ہوئی تقریر ڈائس پر آکر پڑھنے کے بجائے فلبدیہہ تقریر بہت عمدہ کرتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہے؟

گوپی چند نارنگ: اس کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ فضلِ ربی ہے کہ قدرت کی طرف سے مجھے یہ ملکہ حاصل ہوا ہے کہ میں بولتے وقت سوچ بھی سکتا ہوں۔ گویا زبان و ذہن دونوں کے بیک وقت کام کرنے سے مجھے کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے سوچنے کی آزادی سلب ہوجاتی ہے۔ زبان فعال رہتی ہے ذہن اتنا کارگر نہیں رہتا اور سامعین سے تو وہ رشتہ ہرگز نہیں بنتا جو 'از دل خیزد و بر دل ریزد' کی کیفیت پیدا کردے۔ بلا مبالغہ عرض کرتا ہوں کہ عملی، تنقیدی و تحقیقی سفر میں دس بارہ ہزار صفحات سے زیادہ میں نے لکھا ہوگا، میرا لکھنا پڑھنا سوچنا (برا بھلا جیسا بھی ہے) بولتے ہوئے میرے ذہن میں مستحضر رہتا ہے۔ تقریر تو کیا، بس میں سامعین سے ہم کلام ہونے اور دلوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔

سوال: ایک رات آپ کے دولت کدہ پر ''اردو'' والوں کی دھاچوکڑی سے پولیس کی آمد پر آپ کے اہلِ خانہ اور پاس پڑوس کا ردِعمل کیا تھا۔ یہ صورت حال اردو والوں کا خاصہ ہے یا دیگر زبانوں کے ادیب بھی شامل حال ہیں؟

گوپی چند نارنگ : اب اتنے برس ہو گئے، شاید پاس پڑوس سے کسی نے فون کیا ہوگا۔ یہ نقط اردو والوں کا خاصہ نہیں۔ اہلِ فکر کی کچھ دوسری ضرورتیں بھی ہوتی ہیں۔ آپ نے علامہ کا فتویٰ تو سنا ہوگا:

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

سوال : آپ کے مزاج کی انقلاب آفرینی کس نظریہ، تحریک یا جواز کی دین ہے؟

گوپی چند نارنگ : میں کسی ادعائی نظریے یا تحریک کا پابند نہیں۔ میں نئے علمیاتی انقلاب کا جویا ہوں۔ یہ میرے باطنی تجسس کا حصہ ہے۔ غالب نے کہا تھا:

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

اس کو پیچ و تابِ دل کی دین سمجھیے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ ٹھہری ہوئی فکر ادب کے جدلیاتی تحرک کے خلاف ہے۔ یہ مشورہ آپ کی نظر میں ہوگا:

ہر کس کہ شد صاحب نظر
دینِ بزرگاں خوش نکرد

ضروری نہیں کہ ہر شخص صاحب نظر ہو، تاہم ''ز شرر ستارہ جویم، ز ستارہ آفتابے'' پر عمل کرنا اگر فطرت کا تقاضا بن جائے تو اس پر عمل کرنے میں حرج بھی نہیں۔

سوال : پروفیسر صاحب! تنقید نگار کے ہاں تخلیقی وصف کتنے فیصد ہونا ضروری ہے۔ مثلاً آپ کی شعری تنقید میں سخن فہمی کا بڑا ذکر ہے۔ نثری تنقید میں کون سی بصیرت درکار ہوا کرتی ہے؟

گوپی چند نارنگ : دراصل تنقید و تخلیق کے خانے اتنے الگ الگ نہیں جتنے سمجھے جاتے ہیں۔ اچھی تنقید تخلیقی احساس کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح تخلیق وجود میں آتی ہی کسی نہ کسی

تنقیدی تصور کے تحت ہے۔ کوئی غزل گو ہے تو غزل کے معاملات کی آگہی یا کوئی فکشن نگار ہے تو فکشن کے معاملات کی آگہی خواہ اس کو شعوری احساس ہو یا لاشعوری، ضروری ہے۔ پہلی منزل صاحب ذوق ہونا اور آگاہ ہونا ہے جس میں طبیعت اور مزاج کو بھی دخل ہوتا ہے۔ نیز مطالعے اور تربیت کو بھی، سخن فہمی کی منزل بعد میں آتی ہے۔ یہ نہ ہو تو تنقید گھاس کھودنے کا عمل ہے۔ سخن فہمی سے مراد 'ادب فہمی' بھی تو ہے یہ جتنی شاعری پر تنقید کے لیے ضروری ہے اتنی نثری ادب پر تنقید کے لیے ضروری ہے۔

سوال: ماضی میں لکھی جانے والی تنقید کو آج کی تنقید سے کس طرح موازنہ کریں گے اور اس میں پائی جانے والی یک طرفی کو مستقبل میں کیا عنوان دیا جائے گا؟

گوپی چند نارنگ: اُجالے کا وجود اندھیرے اور اندھیرے کا اجالے سے ہے۔ اچھی تنقید کی معنویت کے لیے بُری تنقید کا وجود ضروری ہے۔ میں آپ نہ بھی چاہیں تو ایسی تنقید پہلے بھی لکھی جاتی رہی ہے اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہے گی۔ غالب نے جب کہا تھا— ''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'' تو سخن فہمی چونکہ ذوق وظرف کی بات ہے اس میں طرفداری تو رہے گی۔ طرفداری اگر برحق ہے اور مدلل ہے تو نامناسب نہیں۔ ایک فن پارہ اعلیٰ ہے میں اس کو پسند کرتا ہوں۔ لیکن جس کو ناپسند ہے اس کے نزدیک میری پسند طرفداری ہے۔ لیکن اگر میری بات مدلل ہے اور میں نے ثبوت پیش کیا ہے تو وہ طرفداری نہیں سمجھی جائے گی۔ تنقید کا عمل بنیادی طور پر موضوعی عمل ہے۔ البتہ ماضی میں لکھی جانے والی تنقید، کیونکہ تنقید کم اور تنقیص یا قصیدہ زیادہ تھی اس لیے تنقید کے دائرے سے خارج ہے۔ تنقید نہ ہجو ہے نہ قصیدہ نگاری۔ تنقید فن پارے کے حسن کو اُجالتی ہے اور اس کی روح تک رسائی حاصل کرتی ہے۔

سوال: اسلوبیاتی تنقید کا نمائندہ گردانے والے آپ کا دائرہ اثر محدود نہیں کر رہے!

گوپی چند نارنگ: ہاں، یہ تو صحیح ہے اسلوبیاتی تنقید میرے جملہ تنقیدی عمل کی فقط ایک سطح ہے لیکن میں کسی کو منع بھی تو نہیں کر سکتا۔

سوال : 'ہندستانی قصوں' سے ماخوذ مثنویوں کا خیال کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قاری کو کیا فوائد حاصل ہوئے؟

گوپی چند نارنگ : 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں نے 1954 میں دہلی یونیورسٹی سے ایم.اے.اردو کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا۔ مثنوی والا کام میرے پی ایچ. ڈی. کے تھیسس کا فقط ایک Chapter تھا 55-50 صفحے کا۔ اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب 1961 میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں۔ مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہاد ہی نہیں، ہیر رانجھا، سسّی پنوں، سوہنی مہیوال و مرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح شکنتلا اور کامروپ و کلا کام بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مثنویاں سحرالبیان اور گلزار نسیم ہندو مسلم ربط و ارتباط کا لاجواب مرقع ہیں۔ میں نے دنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا۔ سنسکرت و فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم و نثری نسخوں کی بھی نشاندہی کی۔ اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نظر ثانی 2001 میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحوں پر مشتمل شائع ہوگئی ہے۔ اب تہذیبی مطالعے کا یہ پروجیکٹ تین مبسوط کتابوں پر مبنی ہے۔ یعنی پہلی جلد اردو مثنوی پر، دوسری اردو غزل پر اور تیسری نظم و دیگر جملہ اصناف کا احاطہ کرتی ہے۔ دوسری کتاب کا نام 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' ہے جو 2002 میں منظرِ عام پر آئی۔ تیسری کتاب کا عنوان 'تحریک آزادی اور اردو شاعری' ہے جو زیرِ اشاعت ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحوں کو محیط ہیں۔

سوال : آپ کے فرماں کے مطابق بول چال کی زبان میں شاعری نہیں ہوسکتی جبکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہوسکتی ہے۔ کیا آج کی شاعری بول چال سے اوپر کی سطح

کی شاعری ہے؟

گوپی چند نارنگ : شاعر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ میں نے یہ بات میر کی زبان کے پس منظر میں عرض کی تھی جن کو ہر چند کہ گفتگو عوام سے تھی لیکن شعر ان کے خواص پسند بھی ہیں۔ اعلیٰ شاعری میں سادہ نظر آنے والی زبان دراصل سادہ نہیں ہوتی۔ اس میں معنی تہہ درتہہ ہوتے ہیں۔ اس کو نبھانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ لیکن شاعری تخلیق کا حق اسی وقت ادا کرسکتی ہے جب عام زبان زندہ رہنے والی زبان بن جائے، یعنی بول چال کی زبان میں معنی آفرینی اور حسن کاری کا وہ عنصر شامل ہوجائے جس کا جادو دلوں پر چل سکے۔ آج کی شاعری میں اچھی یا بُری ہر طرح کی شاعری ہے۔ اچھی کم بُری زیادہ۔ جہاں جہاں معنی آفرینی ہے وہاں زبان تخلیقی ہے جو عام زبان سے الگ ہے۔

سوال : آپ کے فرمان کے مطابق نوجوان تخلیق کاروں کو عالمی ادب کے کلاسیک کے ساتھ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم وغیرہ کے تراجم کا مطالعہ بھی کرنا چاہیے۔ یہ تراجم دستیاب کہاں سے ہوں گے؟

گوپی چند نارنگ : ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم وغیرہ کے شاہکاروں کے تراجم ساہتیہ اکادمی سے بھی شائع ہوئے ہیں اور نیشنل بک ٹرسٹ سے بھی۔ یہ کتابیں کم داموں کی ہیں اور آسانی سے دستیاب ہیں۔

سوال : آپ کے خیال میں گذشتہ صدی میں اردو ادب کی کون سی صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے۔ نیز غزل، نظم، افسانہ اور تنقید کے چار بڑے نام کون سے ہیں اور آج کل ان شعبوں میں لیڈنگ پوزیشن پر کون ہیں؟

گوپی چند نارنگ : ادب کھیل کا میدان نہیں کہ کس نے Century زیادہ بنائی ہیں یا کس نے زیادہ وکٹیں لی ہیں۔ ادب ایک جدلیاتی عمل ہے جس کا ارتقائی سفر برابر جاری رہتا ہے۔ نیز اگر ایک شخص کی نظر میں Leading Position پر فلاں فلاں نام ہیں تو کسی دوسرے شخص کی نظر میں دوسرے نام، پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ غالب نے کہا تھا

''شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے''۔ ناموں کا انتخاب بھی رسوائی کا عمل ہے۔ بہرحال کچھ نام ہوتے ہیں جن پر سب کا نہیں تو زیادہ تر کا اتفاق ہوسکتا ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری نے کی ہے۔ غزل بھی پیچھے نہیں۔ البتہ نظم کچھ پچھڑ گئی ہے۔ پچھلے تیس چالیس برسوں میں تنقید میں خاصی پیش رفت ہوئی ہے۔ میری نظر میں گزشتہ صدی میں فکشن کے چار پانچ بڑے ناموں میں پریم چند، منٹو، بیدی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ضرور شامل ہوں گے۔ شاعری میں فراق گورکھپوری، ن م راشد، میراجی، اختر الایمان اور ناصر کاظمی۔ اسی طرح تنقید میں احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر سید عبداللہ۔ باقی بڑے نام میرے معاصرین ہیں۔

سوال: کیا آپ بھی اردو زبان کو مسلمانوں سے منسوب کرتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ: زبان کا مذہب نہیں ہوتا، زبان کا سماج ہوتا ہے۔ جو لوگ زبانوں کو ایک مذہب تک محدود کرتے ہیں وہ زبان کے ساتھ بے انصافی کرتے ہیں۔ اردو ہندوؤں مسلمانوں کے اشتراک سے بنی ہے۔ یہ مخلوط زبان ہے۔ زبان ایک جمہوری سماجی عمل ہے۔ جو جس زبان کو بولتا ہے زبان اس کی ہو جاتی ہے۔ زبان ہر اجارہ داری کے خلاف ہوتی ہے۔ اردو زبان کا تعلق نہ تو سامی خاندان سے ہے اور نہ ایرانی خاندان سے، اردو کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے۔ اس کی جڑیں ہندوستان کی مٹی میں ہیں۔ اس کی بنیاد ایک پراکرت یعنی کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ اس کی لفظیات کا امتیازی حصہ عربی فارسی سے آیا ہے تاہم اردو کے 70 فیصد الفاظ بقول مولف فرہنگ آصفیہ ہندی کے ہیں یعنی دیسی ہیں۔ اردو کو کئی صدیوں تک ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل جل کر سجایا سنوارا ہے۔ اس کا رسم الخط عربی فارسی سے ماخوذ ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اس میں اسلامی عناصر کا رنگ چوکھا ہے۔ لیکن اس بات سے بھی کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اردو ایک ملی جلی زبان ہے۔ دنیا کی بڑی زبانیں خود کو کسی ایک مذہب پر بند نہیں کرتیں۔ اگر کوئی اردو زبان کو مسلمانوں تک محدود کرنا چاہے تو یہ اس کی آزادی ہے۔ لیکن یہ کوتاہ اندیشی بھی ہے جس

سے زبان کا نقصان ہوتا ہے۔ کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ گجراتی یا ملیالم یا کنڑ یا مراٹھی کا مذہب کیا ہے۔ تو اردو ہی پر یہ کرم کیوں؟ آسمان، خوشبو اور ہوا کی طرح زبان بھی سب کے لیے ہوتی ہے۔ زمین کا بٹوارہ ہوسکتا ہے زبان کا بٹوارہ ایک ایسی منطق ہے جس کا فائدہ کم اور نقصان زیادہ ہے۔

سوال : قیام پاکستان نے اردو زبان و ادب اور برصغیر کی ثقافت پر کیا اثرات مرتب کیے؟

گوپی چند نارنگ : قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کی قومی زندگی میں اردو زبان و ادب کو مرکزی جگہ ملی ہے جو مستحسن ہے۔ لیکن اسی نسبت سے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ بٹوارے سے پہلے اردو کا چلن پورے ہندوستان میں تھا۔ عوامی سطح پر اب بھی ہے۔ لیکن کوئی ریاست اردو کے نام پر نہیں، اس لیے کہ کسی بھی ریاست میں اردو والے اکثریت میں نہیں۔ سیاست کس طرح زبانوں کے مقدر پر اثرانداز ہوتی ہے اس کا دکھ کوئی بیچاری اردو سے پوچھے۔ یہ اردو کی سخت جانی ہے کہ وہ حالات کو جھیل رہی ہے اور زندہ ہے۔ پاکستان کے چاروں صوبوں میں تقسیم سے پہلے بھی اردو کا خوب خوب چلن تھا بھلے ہی لوگ بات چیت پنجابی سندھی یا سرائیکی یا پشتو میں کرتے تھے لیکن اخبار سب اردو میں پڑھتے تھے۔ خط و کتاب اور ضلعی انتظامیہ بھی اردو میں تھا۔ اس میں کچھ ترقی آئی ہے لیکن پاکستان میں ہنوز اردو کو سرکاری، دفتری، قومی زبان کا درجہ نہیں ملا جبکہ پورے ہندوستان میں اردو کے لیے مشکلات کا کھاتہ کھل گیا اور ملک گیر زبان ہوتے ہوئے بھی اردو رسم الخط میں اردو کا اثر و نفوذ وہ نہیں رہا جو 1947 سے پہلے تھا۔ البتہ بولی جانے والی زبان فلموں اور ٹی وی پر خوب چل رہی ہے۔

سوال : مہاتما گاندھی کی نسبت بابائے اردو مولوی عبدالحق کے الزام کہ 'ان کی بے اعتنائی کے باعث ہندوستان میں اردو کو حکومتی سطح پر جائز مقام نہیں ملا' کی بابت آپ کی کیا رائے ہے؟

گوپی چند نارنگ : مہاتما گاندھی اور مولوی عبدالحق میں غلط فہمی کی جو مذموم خلیج پیدا کی گئی تھی یعنی الزام تراشی کس نے کی، گاندھی جی کے نام سے جھوٹ کس نے بولا اور کیوں بولا، ان سب حقائق سے حال ہی میں ڈاکٹر گیان چند جین نے دستاویزی شہادتوں کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے جو عبرت انگیز ہے۔ ان دستاویزات کی فراہمی میں مشفق خواجہ نے ان کی مدد کی ہے۔ اس نوع کی حرکتیں ہم خود اردو زبان کو نقصان پہنچانے کے لیے کرتے رہے ہیں۔ اس کی تفصیل کئی رسائل میں چھپ چکی ہے۔ تکرار کی ضرورت نہیں۔ آپ جاننا چاہیں تو محترمی مشفق خواجہ سے تمام تفصیل حاصل کر سکتے ہیں۔ گیان چند جین کا مضمون، ہماری زبان میں چھپ چکا ہے۔ اس سے پہلے حیات اللہ انصاری نے بھی ان رازوں سے پردہ اٹھایا تھا کہ کچھ اپنوں ہی نے جھوٹ بول کر اور مولوی صاحب کو بھڑکا کر خلیج پیدا کی تھی۔

سوال : تو پھر آپ کے خیال میں ''اردو'' کو ہندوستان میں جائز مقام نہ ملنے کے اسباب کیا ہیں؟

گوپی چند نارنگ : آپ کے اس سوال کا جواب میں نے اوپر دے دیا ہے۔

سوال : ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسکیت کے نعروں کی جڑیں کٹنے کے بعد تخلیق کار کو کس طرح کے عنوانات سے مہمیز ملے جبکہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے عین مطابق ایک ہی نظریہ، ایک ہی طاقت اور ذاتی مفاد ہر قیمت پر رائج ہو چکا ہے!

گوپی چند نارنگ : جو لوگ ذاتی مفاد کے لیے لکھتے ہیں وہ سچا ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ جو لوگ نعروں کے تحت لکھتے ہیں یعنی نعروں کے بدل جانے کے بعد نئے نعروں کا انتظار کرتے ہیں وہ بھی اعلیٰ ادب تخلیق نہیں کر سکتے۔ ادب کے لیے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو باطن کی آگ، تخلیقی صلاحیت، آزادی کی تڑپ، انسانی قدروں کے احساس اور زبان پر قدرت کی۔ ادب نظریوں اور آئیڈیالوجی سے آگے جاتا ہے۔ ان چیزوں سے روشنی ملتی ہے لیکن یہ چیزیں جب سینے کا نور بن جاتی ہیں تب قدروں میں ڈھلتی ہیں۔ تخلیق ہرگز ہرگز میکانکی عمل نہیں ہے۔ یہ صرف نظریوں کے زور پر نہیں لکھی جاتی۔ نظریوں سے روشنی

ملتی ہے تخلیق نہیں۔ ادب ایثار اور ریاضت بھی ہے۔ یہ تنہائی کا ثمر ہے۔ جو لوگ فقط ذاتی اقتدار کے چکر میں پڑے رہتے ہیں وہ ادب کے دشمن ہیں۔

سوال : بقول آپ کے ادبی قبولیت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ ایسا کیوں! ناقدین، تخلیق کار کی ہڈیوں کے گلنے کا انتظار کیوں کیا کرتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ : آج کل کاٹا اور لے دوڑی کا رواج ہے۔ ادبی قبولیت اور فلم کی قبولیت میں فرق ہے۔ جو چیز جتنی جلدی مشہور ہوتی ہے وہ چیز اتنی جلدی فراموش بھی ہوجاتی ہے۔ سچے ادب کا رشتہ دوامیت سے ہے۔ فوری نتائج بزنس میں ہوتے ہیں۔ ادب بزنس نہیں ہے۔ ادب ذہنی تنہائی کا ثمر ہے اس کے لیے ایثار اور تپسیا چاہیے۔ جو اس کے لیے تیار نہیں اس کو چاہیے کوئی دوسرا کاروبار کرے۔

سوال : عالمی ادب پر گہری نظر کی روشنی میں یہ فرمایئے کہ کس زبان کے ادب نے آپ کو زیادہ متاثر کیا یا آپ کے خیال میں کس خطہ کا ادب زیادہ تہذیب یافتہ اور بامعنی ہے؟

گوپی چند نارنگ : باوجود اس کے کہ میں نے بہت سی زبانوں کے بہت سے شاہکار پڑھے ہیں لیکن جو جمالیاتی حظ و لطف اپنے ادب سے ملتا ہے وہ کسی دوسرے ادب سے حاصل نہیں ہوتا۔ میری جڑوں میں پاکستانی بولیوں کے اثرات ہیں تو لامحالہ میرے تحت وشعور میں بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین، وارث شاہ اور اس نوع کی لوک روایتیں ہیں۔ اپنی زبان میں میں سب سے زیادہ جمالیاتی حظ میر تقی میر اور غالب سے پاتا ہوں۔

سوال : آپ کے ساختیات، پس ساختیات کے مباحث فیشن کے طور پر دنیا کی بڑی جامعات میں اختیار کیے جارہے ہیں۔ اوّل آپ کے خیال میں اس عمل کے کیا اثرات برآمد ہوں گے دوئم اس رجحان کی روشنی میں آپ کے لیے کام کے زاویے کیا رُخ اختیار کریں گے؟

گوپی چند نارنگ : اوّل تو یہ کہ ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت کے مباحث فقط میرے نہیں ہیں۔ یہ ادبی تھیوری کی نئی فکر انگیز بصیرتوں کا حصہ ہیں جن پر دنیا بھر میں بحث

مباحثہ جاری ہے۔ زبان، تہذیب، معنیات، ادبیات اور تو اور تاریخ کے پہلے سے چلے آرہے تصورات کی مختلف جہات پر ازسرِ نو غور کیا جارہا ہے۔ میں ذہنوں کو 'پروگرام' کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہوں۔ میرا کام تازہ ہواؤں کے لیے دریچے کھولنا اور فکر کو مہمیز کرنا ہے۔ فکر کا کارواں کسی پڑاؤ پر رکتا نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا فکر کا اگلا پڑاؤ کیا ہوگا۔ علم کی جستجو میں لگے رہنا اگر کارِ ثواب نہیں تو کارِ گناہ بھی نہیں۔ میں بار بار عرض کرتا ہوں کہ جب کوئی نظریہ آخری نظریہ نہیں تو کسی نظریے سے میکانکی معاملہ کرنا یا اس کو فیشن کے طور پر اختیار کرنا بھی اصولاً غلط ہے۔ نئے فکر و فلسفہ کو سینے کا نور اور ذہن کی روشنی بن جانا چاہیے۔ سب سے بڑی شرط ذہن کی آزادی ہے جس کی وجہ سے ہم بنیادی مسائل سے آزادانہ تخلیقی معاملہ کرسکتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے مابعد جدیدیت ہر تقلیدی روش یعنی 'مقلدیت' کے خلاف ہے۔ علامہ اقبال نے یونہی نہیں کہا تھا ''نہیں ہے میری نظر سوئے کوفہ و بغداد / کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد''۔ جدیدیت بے اثر ہوچکی ہے، جن کو یہ بات اچھی نہیں لگتی وہ اس کو زندہ بھی تو نہیں کرسکتے۔ جب دنیا بھر میں ادعائی نظریوں کا بطلان ہوچکا ہے تو بعض کرم فرما کیوں توقع کرتے ہیں کہ میں ان کی خوشی کے لیے جھوٹ بولوں۔

سوال: پروفیسر صاحب! اردو کے ادبا و شعرا کاغذ پر بڑے نظر آنے کے باوجود عملی زندگی میں اس سے مختلف کیوں ہوتے ہیں نیز دیگر زبانوں کے قلمکاروں کی کیفیت کیا ہے؟

گوپی چند نارنگ: شاعر کی عملی زندگی ضروری نہیں سو فیصد وہی ہو جو اس کی تخلیقی زندگی ہے۔ شیکسپیئر ایک عام آدمی کی طرح زندگی جیتا تھا۔ غالب جوا کھیلنے کی پاداش میں دو مرتبہ ماخوذ ہوئے یا آئے دن لوگوں سے ادھار مانگتے تھے یا ڈومنی کو مار رکھنے کے دعویدار بھی تھے لیکن ان کی شاعری میں جو جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے یا شیکسپیئر کے ڈراموں میں جو پوری کی پوری تہذیبوں کے کردار ہیں یا میر کے یہاں ایک پوری تاریخ ایک پورے عہد کا

المیہ یا آشوب ہے اس کا محدود نوعیت کی عملی زندگی یا ان کی شخصی کمیوں و کوتاہیوں سے کیا تعلق ہے۔ بیشک چیزیں زندگی سے آتی ہیں، خارجی واقعات متاثر کرتے ہیں لیکن داخلی دنیا تصور و تخئیل و وجدان کی دنیا ہے، یہ واقعیت کی دنیا نہیں۔ باطن کے ذہنی پردے پر تخلیقی عمل کس پُراسراریت سے گزرتا ہے اور معنی کا چراغاں کس طرح ہوتا ہے اور کس طرح سے تخلیقی فن پارہ وجود میں آتا ہے جو زندۂ جاوید ہوجاتا ہے۔ یہ سربستہ راز ہے جس سے کوئی پردہ نہیں اٹھا سکتا۔ عملی زندگی ایک دن ختم ہوجاتی ہے شعر زندہ رہتا ہے، زماں اور مکاں دونوں پر فتح حاصل کرتا ہے۔ زندگی ہار کے مٹ جاتی ہے لفظ کا جادو بولتا ہے۔ غالب، شیکسپیئر یا میر کی عملی زندگی کب کی ختم ہوچکی لیکن وہ اپنی شاعری میں آج بھی زندہ ہیں۔ یہ زندگی حقیقی زندگی سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ سچی ہے۔ یہ اندرون کی زائیدہ ہے۔

سوال : سنا ہے آپ دوستی اور دشمنی نبھانے میں بڑے مستقل مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اس سے آپ کے تنقیدی رویوں کی اصابت پر کوئی اثر پڑتا ہے؟

گوپی چند نارنگ : یہ کسی نے بربنائے قافیہ لکھ دیا ہے۔ میرا خمیر دوستی سے بنا ہے، دشمنی سے نہیں۔ میں نے صرف معاصر ادیبوں پر نہیں لکھا بلکہ زیادہ کلاسیکی ادیبوں، شاعروں پر لکھا ہے۔ ان باتوں میں دوستی دشمنی کہاں ہے۔ البتہ ایسی باتیں دیکھنے والوں کی اپنی نظر کا معاملہ ہے۔ سرسید احمد خاں نے کہا تھا خدا کا لاکھ شکر ہے اس نے 'محسود' بنایا ہے کسی کا 'حاسد' نہیں۔ اگر کچھ لوگ بربنائے رشک و رقابت کرم فرماتے ہیں یا اپنی زبان خراب کرتے ہیں تو میں ایسی چیزیں کھول کر پڑھتا ہی نہیں۔ میرے پاس فضول وقت ہے ہی نہیں۔ میں اپنی راہ کیوں کھوٹی کروں۔ زندگی بہت چھوٹی ہے، بہتر ہے انسان تھوڑا بہت اپنا کام کرتا رہے۔

سوال : آپ کے بعد آپ کے گھر پریوار میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

گوپی چند نارنگ : مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ میری بیوی اور دونوں لڑکے

ارون اور ترون اردو پڑھ سکتے ہیں۔ اب ایک کنیڈا میں ہے دوسرا نیویارک میں۔ ان کی اولادوں در اولادوں کی زبانیں مستقبل میں کیا ہوں گی میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اتنا یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ اردو ایسی زبان ہے کہ اس کے دیوانے کہیں نہ کہیں پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔

سوال: دہلی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان قرار دیے جانے پر آپ کے احساسات کیا ہیں اور اس سے زبان کی ترقی کے امکانات کس قدر ہیں؟

گوپی چند نارنگ: کچھ فائدہ تو ہوگا ہی۔ اردو دہلی سے کبھی غائب نہیں ہوئی۔ دہلی قدیم کے ایک بڑے حصے میں اردو برابر بولی جاتی رہی ہے۔ اردو کو 'دوسری زبان' کہنا مجھ کو اچھا نہیں لگتا۔ جو کل بیگم تھی وہ آج باندی ہوگئی، تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو! ہرچند کہ دلی سرکار کی مہربانی ہے کہ اس نے یہ قدم اٹھایا، لیکن ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔ خدا کرے کہ دہلی کے اسکولوں میں اور ابتدائی تعلیم میں اردو پوری طرح رائج ہوجائے۔ یہ کام ہوگیا تو باقی دروازے اردو زبان اپنے آپ کھول لے گی۔

سوال: ایک خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کی مسلمانوں سے منسوبی اور پاکستان میں نمائشی لگاؤ اس زبان کے مستقبل کے لیے مضر رساں ہے۔ آپ ہر دو رجحان کی روشنی میں اس زبان سے وابستہ افراد کو کس طرح کے مشورے دینا پسند کریں گے؟

گوپی چند نارنگ: میں مشورے دینے کو اچھی بات نہیں سمجھتا۔ مشورے سیاستداں دیتے ہیں۔ افسوس ہے تیزی سے کمرشیل ہوتے ہوئے سماجوں میں سرکاریں بھی اور لوگ بھی زبان کی اہمیت کو بھول گئے ہیں، حالانکہ زبان تہذیب کی کلید ہے۔ زبان نہیں ہے تو آپ کا چہرہ نہیں ہے اور چہرہ نہیں ہے تو تہذیب نہیں ہے۔ اگر تہذیب نہیں ہے تو آپ صرف کھانے کمانے جینے اور مرجانے کے لیے زندہ ہیں۔ جس تہذیب سے میرا تعلق ہے اس میں اس طرح کا جینا نہ جینے کے برابر ہے۔ زبان تہذیب کا چہرہ تو ہے ہی، انسانیت، اقدار، اعتقاد اور مذہب کا چہرہ بھی ہے۔ زبان ہے تو تاریخ کا شعور ہے، زبان ہے تو خدا

کا شعور ہے، زبان ہے تو نیک و بد کا شعور ہے۔ اس سے زیادہ کیا عرض کروں۔ سیاستدانوں کو اقتدار کے داؤں پیچ سے فرصت ہی نہیں۔ زبان ان کی میزان قدر میں اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ آج کل جو تشدد اور خون خرابہ ہے اس کے پیچھے زبان کے شعور کی کمی ہے۔ زبان دلوں میں اتر جائے تو اندر کا حجرہ روشن ہو جائے۔ زبان محبت اور انسانیت کا دوسرا نام ہے۔ یہ جوڑتی ہے توڑتی نہیں۔ اگر دونوں جگہ اردو سے سچی محبت عام ہو جائے تو دونوں کے مسئلے حل ہو جائیں۔ زبان کا بھلا ہوگا تو ملکوں کا بھی بھلا ہوگا۔ کاش ایسا ہی ہو۔

(جنوری، فروری 2004)

○

گوپی چند نارنگ سے
'اذکار' (بنگلور) کی گفتگو

اکرم نقاش

سوال : ایسی مثالیں بہت کم ہیں کہ کوئی نقاد محقق یا ادیب تخلیق کے راستے ادب میں داخل نہ ہوا ہو۔ آپ نے بھی شروعات افسانے سے کی، پھر آپ کی ترجیحات بدلنے کے اسباب کیا ہیں؟

جواب : ادب میں کون کس راستے سے داخل ہوتا ہے اس کا کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں۔ ہر طرح کی مثالیں ہیں۔ کچھ حالات ایسے ہوتے ہیں کہ آپ کا رخ موڑ دیتے ہیں، پھر اندر کی آگ کا معاملہ بھی ہے۔ انسان جتنا مختار ہے اتنا مجبور بھی ہے۔ طبیعت کا کوئی رجحان بنتے بنتے بنتا ہے۔ تخلیقیت بھی برحق اور مشقت و ریاضت بھی برحق لیکن ادب میں مشقت و ریاضت سے جلا آتی ہے۔ میں نے کہیں لکھا ہے کہ جب میں نے دلی کالج میں داخلہ لیا تو استاد نے نصیحت کی کہ اگر اکیڈمک دنیا میں کام کرنا اور اپنی حیثیت کو منوانا ہے تو پھر تنقید و تحقیق پر توجہ کیجیے یک در گیر و محکم گیر۔ بعض لوگوں کی عادت ہوتی ہے ہر ناند میں منہ مارتے ہیں یہ مجھے کبھی پسند نہیں تھا۔ ایم اے کے زمانے میں میں نے ایک مضمون لکھا 'اکبر الہ آبادی ہندوستان اور پاکستان میں' جسے 'نگار' لکھنؤ کو اشاعت کے لیے بھیجا۔ نگار اس زمانے میں صف اول کا پرچہ تھا، اس میں فقط جید نام ہی نظر آیا کرتے تھے۔ نیاز فتح پوری نے مضمون فوراً شائع کردیا۔ مضمون چھپا تو واہ واہ ہوئی۔ اسی زمانے میں مشفقی خواجہ احمد فاروقی کے ساتھ مل کر قدیم دلی کالج نمبر ایڈٹ کیا اور اس کے لیے بھی مضامین لکھے جن

کی پذیرائی ہوئی۔ میرے چاہنے نہ چاہنے کو اتنا دخل نہیں تھا۔ شروع کی کچھ کامیابیاں ہوتی ہیں، کچھ حالات کا تقاضا انسان کی راہ کا تعین ہوجاتا ہے۔ میرا اصول ہے جس میدان میں کام کرو بہترین کام کرو۔ میرے اندر کا شاعر مرا نہیں ہے۔ آج بھی وہ میرے ساتھ ہے۔ شاعر ہونا برحق ہے تو شاعری کا پارکھ اور رسِک ہونا بھی برحق ہے۔ اصل چیز ادبی حسیت ہے۔ ادبی حسیت تخلیق کا جوہر ہے تو تنقید کا بھی۔ تنقید بھی وہی اپنی حیثیت منوا سکتی ہے جو ادبی حسیت کے جوہر سے متصف ہو۔ یہ نہ ہو تو تبصرے تقریظیں لکھتے رہنے یا بقراتیت بگھارنے سے کچھ نہیں ہوتا۔

سـوال : آج کا ادب ایک طرح کی یکسانیت کا شکار نظر آتا ہے، توانا تخلیقیت اور انفرادیت کے حامل فنکاروں کی تلاش آج آسان نہیں ہے جبکہ ماضی قریب میں مذکورہ خصوصیات کے حامل قلمکاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے۔ تخلیقی وفور، تجربہ پسندی کی کمی اس کا سبب ہے یا کچھ اور؟

جواب : ادب شاید یکسانیت کا شکار نہیں البتہ تخلیقی وفور کی کمی ہے۔ بڑے فنکار ایک ایک کرکے اٹھ چکے ہیں۔ صفیں کی صفیں خالی ہوگئی ہیں۔ لیکن ادب میں فقط چوٹیاں ہی نہیں ہوتیں وادیاں بھی ہوتی ہیں۔ ایک غالب کے بعد دوسرا غالب آئے، شیکسپیئر کے بعد دوسرا شیکسپیئر آئے ضروری نہیں۔ ادب کی تاریخ نشیب و فراز کا کھیل ہے۔ البتہ یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ آج ہم نشیب میں نسبتاً زیادہ کیوں ہیں۔ سامنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جدیدیت جو ذہنوں کو آزاد کرنے والا اور متن کی تخلیقیت پر اصرار کرنے والا روشن ضمیری کا رجحان تھا، جو خلیل الرحمٰن اعظمی، محمود ایاز کے زمانے تک صحیح پنپتا رہا، لیکن بعد میں جب اس کو خانہ زاد کرکے اس میں ایک طرح کی ہیئتی شدت داخل کی گئی اور بیگانگیت، ذات پرستی، لایعنیت اور سماجی مسائل سے بےتعلقی اور میکانکی ہیئت پرستی پر زور دیا گیا تو اس میں دو رائے نہیں کہ تخلیقی وفور کو نقصان پہنچا۔ ادب نہ صرف قاری سے کٹ گیا اس میں زندگی اور زندگی کے مسائل کی حرارت بھی کم ہوگئی۔ اس بےتعلقی کے کچھ اثرات اب بھی باقی ہیں۔ اِدھر یہ بھی

ہے کہ ادب جب جب اس اندھیری گلی سے نکلنا چاہتا ہے یا تخلیقی وفور کی کوئی لہر آتی ہے تو جم کر مخالفت کی جاتی ہے کنفیوژن پھیلایا جاتا ہے، اور الٹی سیدھی بقراطیت بگھاری جاتی ہے۔ لیکن یہ حالت ہمیشہ رہنے والی نہیں۔ ادب کا اپنا ایک اندرونی حرکیاتی نظام ہوتا ہے۔ ایک نہ ایک دن وہ منزل آتی ہے جب ادب اپنے زوال کی فضا سے خود نبرد آزما ہوتا ہے اور اس سے باہر نکل آتا ہے۔

سوال : پچھلے 80-70 برسوں کے ادب پر نظر کی جائے تو تحریکات و رجحانات اور ادبی ہنگاموں کی کئی دنیائیں نظر آتی ہیں، ادبی ہنگامہ خیزی آج کے ادب کا مقدر کیوں نہیں بن پارہی؟

جواب : آپ کے اس سوال کا کچھ جواب اوپر آچکا ہے۔ ادبی ہنگامہ خیزی آج بھی ہے۔ لیکن اس کی نوعیت دوسری ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ ترقی پسندی روایتی ادب کی ضد میں آئی تھی اور دونوں میں ٹکراؤ شدید تھا۔ پھر جدیدیت ترقی پسندی کی ضد میں آئی اور ترقی پسندی و جدیدیت میں بھی ٹکراؤ شدید تھا۔ خوب خوب ایک دوسرے کے لتے لیے گئے۔ اب مابعدجدیدیت جدیدیت کے اس طرح سے خلاف نہیں ہے بلکہ جدیدیت کے بعد کا فلسفہ ہے اور اس کی کوتاہیوں سے بچنے نیز اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے اور فن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے کشادہ آئیڈیالوجی، سماجی مسائل اور زندگی کی ہماہمی سے جڑنے کا فلسفہ ہے۔ یہ جدیدیت کے علمبردار کی طرح خود کو آخری سچائی نہیں کہتی۔ یہ کشادگی اور طرفیں کھولنے کا فلسفہ ہے۔ اس میں معنی کی تکثیریت کو لے کر یا ردتشکیل کو لے کر یا آئیڈیالوجی کو لے کر گہری بحثیں اٹھائی گئی ہیں۔ خانہ زاد جدیدیت نے جب ابلاغ کے نام پر رعایت لفظی، مناسبت لفظی اور اشکال پسندی کا چکر چلایا تو لوگوں نے گہرے جمالیاتی و آئیڈیالوجیکل مسائل پر غور کرنا بند کردیا۔ جب بھی تھوڑا بہت نظریاتی ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے تو بجائے نظریاتی بحثیں اٹھانے یا نظریاتی علمی سطح پر ان کا جواب دینے کی کوشش کرنے کے اشرف علی تھانوی کو آگے کردیا جاتا ہے یا کج بحثی کرکے مسائل کا رخ ذاتیات

کی طرف موڑ دیا جاتا ہے اور نہ صرف مغلظات سے نوازا جاتا ہے بلکہ کردارکشی سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ کوئی یہ نہیں سوچتا کہ اس سے ادب کا فائدہ ہورہا ہے کہ نقصان۔ مزید یہ کہ فرقہ واریت جس کی ترقی پسندی نے جم کر مخالفت کی تھی اور جو جدیدیت کا سرے سے مسئلہ ہی نہیں تھی اس لیے کہ سوائے ذات کے کوئی سماجی مسئلہ ادبی مسئلہ نہیں تھا، چنانچہ اب کھلم کھلا فرقہ واریت کو بڑھاوا دیا جاتا ہے اور اپنی ساکھ بنائے رکھنے کے لیے اس کو ایک کارگر حربے کے طور پر استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ یہ چھپا ہوا فاشزم ہے جو نظریاتی اختلاف کے نام پر پروان چڑھایا جاتا ہے، نیز اردو جو روشن ضمیری، ذہنی بیداری، رواداری و اتحاد و آشتی کی زبان تھی اس میں زہر پھیلایا جارہا ہے۔ اردو میں یکسر اندھیرا ہو ایسا بھی نہیں، کچھ لوگوں کو اس افسوسناک صورت حال کا احساس ہے اور انھوں نے اس کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے۔

سوال : زندہ ادیبوں پر اظہارِ خیال اور ان کے نام گنوانے سے اکثر نقاد بھی گریز کرتے نظر آتے ہیں جبکہ یہ بات تنقیدی منصب کے منافی بھی نہیں۔ اور ادب بہرحال کوئی شخصی معاملہ نہیں ہے پھر اس احتیاط اور گریز کو کیا نام دیا جائے؟

جواب : ایسا نہیں ہے کہ زندہ ادیبوں پر اظہار خیال بالکل نہیں کیا جاتا۔ لیکن جتنا ہونا چاہیے اتنا نہیں ہے۔ اس کی وجہ بھی وہی بیگانگی اور اپنے خول میں بند ہونا ہے۔ رسالے موجود ہیں، بڑے ادیبوں کی سرپرستی بھی انھیں حاصل ہے لیکن اگر ترجیحات ہی منفی ہوں گی تو مثبت کام کیسے ہوگا۔ اس وقت اردو ادب محدود نوعیت کے vested interests کی آماجگاہ بنا ہوا ہے اور زندہ ادیبوں کو اگر شکایت ہے تو بے جا بھی نہیں۔ لیکن زوال کے زمانے میں ایک اور میلان جو فروغ پاتا ہے یہ کہ ہر زندہ ادیب یہ سمجھتا ہے کہ وہی خلاصۂ کائنات ہے۔ اس وجہ سے بھی تنقید سے شکایت عام ہوگئی ہے۔ آل احمد سرور، احتشام حسین، محمد حسن عسکری کے زمانے میں تنقید کی ساکھ جو تھی، جدیدیت کے زمانے میں اس کو نقصان پہنچا ہے۔ ادعائیت، خودپسندی، اپنی حقانیت پر اصرار تنقید میں عام ہے۔ اس کے

ذمہ دار کون لوگ ہیں، بتانے کی ضرورت نہیں۔ پاکستان میں تنقید کا حال اور بھی پتلا ہے۔ بہرحال وہاں تھوڑا بہت تخلیقی وفور تو ہے کیونکہ وہاں کا اردو ادب وہاں کے سماجی سیاسی مسائل سے الگ تھلگ نہیں رہا۔ یونیورسٹیاں بڑھ رہی ہیں، کالج بڑھ رہے ہیں، طالب علم بڑھ رہے ہیں لیکن اسپرٹ آف انکوائری کی وہاں بھی کمی ہے۔ لیک پر چلانے کا رویہ ہے۔ وہاں کی وجہیں دوسری ہیں، یہاں کی وجہیں دوسری، جن کی طرف کچھ اشارہ اوپر کیا گیا۔

سوال: عہد حاضر میں شاعری، فکشن اور تنقید کے اہم کون ہیں؟

جواب: یہ سوال آپ نے بہت سے لوگوں سے پوچھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھیں کو پڑھ لینا کافی ہے۔ کسی انٹرویو میں نام شماری اچھی بات بھی نہیں۔ میرے بھی کچھ پسندیدہ نام ہیں بر بنائے صلاحیت و قابلیت، نہ کہ بر بنائے گروہ بندی و طرف داری۔ میری ترجیحات آپ کو میری تحریروں اور مضامین میں مل جائیں گی۔

سوال: رسالہ سوغات اور مدیر محمود ایاز کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

جواب: محمود ایاز کی میں دل سے قدر کرتا ہوں۔ جدیدیت کے ہراول دستے میں ان کا نام ہمیشہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ لیتا ہوں۔ وہ شاعر تھے لیکن بڑے شاعر نہیں۔ البتہ بحیثیت ادبی مدیر ان کی حیثیت زیادہ راسخ ہے۔ سوغات کے نظم نمبر کو کوئی فراموش نہیں کرسکتا۔ ان کے مزاج میں خود پسندی تھی لیکن ادبی معاملات میں وہ ڈنڈی نہیں مارتے تھے۔ انھوں نے بزرگوں کا بھی احترام کیا اور نوجوانوں کے لیے بھی دروازے کھولے رکھے۔ صحت مند جدیدیت کو استوار کرنے میں ایک زمانے تک سوغات کا تاریخی کردار رہا ہے۔ سوغات کا نام اس دور کے 'صبا'، 'سویرا'، 'سات رنگ'، 'ہماری زبان' کے ساتھ لیا جائے گا بلکہ ان سب سے پہلے لیا جائے گا۔ بیچ میں وہ ادب سے کنارہ کش ہو گئے تھے اور کسی قدر قدامت پسند بھی۔ جس زمانے میں میں تھیوری پر کام کر رہا تھا، میرے ان سے کچھ نظریاتی اختلافات بھی تھے۔ اپنے رویوں کو انھوں نے vested interest بنالیا تھا اور

اپنی حقانیت پر آنکھیں بند کر کے اصرار کرنے لگے تھے۔ ان کے بعض خاصے طویل خطوط میرے پاس ہیں۔ میرا اصرار تھا کہ کسی چیز سے اختلاف کرنے سے پہلے اس کا سمجھنا بھی بہت ضروری ہے۔ تھیوری کی بہت سی انقلابی باتوں کی تہ میں اتر کر انھیں سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے تبھی آپ انھیں رد کر سکتے ہیں۔ ان کی بڑائی ہے کہ اس کے باوجود انھوں نے میری بہت سی بحث انگیز چیزوں کو شائع کیا۔ سوغات کے اس دوسرے دور میں بالآخر انھیں خود احساس ہونے لگا کہ جس جدیدیت کی لوگ حمایت کرتے رہے ہیں نوکلاسیکیت کے نام پر وہ ایسی انتہا پر پہنچا دی گئی ہے جہاں اس کے پاس سوائے رعایت لفظی، مناسبت لفظی یا ہیئتی کاریگری کی بحثوں کے کچھ نہیں رہ گیا۔ تہذیبی جڑوں کے فقدان کا بھی ان کو احساس تھا۔ چنانچہ زندگی کے مسائل سے جڑنے کی ضرورت اور سماجی بےتعلقی کے عمومی منظرنامے سے خود ان کو تکلیف ہونے لگی تھی۔ ثبوت کے طور پر ان کے وہ خطوط پڑھیے جو انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے رویوں کے خلاف مغنی تبسم کو لکھے اور ان سے اس نوع کی نری ہیئتی و میکانکی ہیئت پرستی کے خلاف مضمون لکھنے کی فرمائش کی جو بعد میں سوغات میں چھپا۔ لیکن یہ وہ زمانہ ہے جب نقصان پہنچ چکا تھا۔ جس کے خلاف باقر مہدی اور وارث علوی جیسے لوگ جذباتی باتیں تو بہت بناتے تھے لیکن کسی نے علمی طور پر جم کر نہیں لکھا۔ تھیوری کے مباحث نے جب معنیاتی ثقافتی و آئیڈیالوجیکل موقف کو پوری طرح راسخ کر دیا تو سب سکتے میں آ گئے۔ اس لیے کہ سب اپنی اپنی جگہ پر سجادہ نشیں ہو چکے تھے۔ افسوس کہ محمود ایاز کی صحت خراب رہنے لگی اور پھر وہ چل بسے۔ کاش وہ زندہ رہتے تو اپنی آنکھوں سے دیکھتے کہ جو موقف آخر میں اپنی سلیم الطبعی کی وجہ سے انھوں نے اختیار کیا تھا وہ اردو کے قافلے کو اس راہ پر بڑھانے کے لیے ضروری تھا۔

سوال : آپ ہمارے عہد کی بے حد اہم ادبی شخصیت ہیں آپ کا شمار جدیدیت کے رہنماؤں میں ہوتا رہا ہے۔ آپ نے جدید شاعروں جیسے شہریار، محمد علوی، بانی، ساقی فاروقی، افتخار عارف پر مضامین لکھے، جدید افسانوں کے تجزیے اور فکشن پر آپ کی تنقید اپنی

مثال آپ ہے، اس سب کے باوجود جدیدیت سے خود کو علاحدہ کرنے کے اسباب کیا ہیں؟

جواب: آپ کو معلوم ہے کہ جب تک جدیدیت صحت مند کردار ادا کرتی رہی میں نے اس کا ساتھ دیا۔ لیکن فیشن گزیدہ یا ہیئت پرستی والی خانہ زاد جدیدیت سے میری راہ ہمیشہ الگ تھی۔ میں اردو کی سماجی و تہذیبی جڑوں پر 1960 سے پہلے کام کر چکا تھا اور اردو مثنویوں پر میری تحقیقی کتاب شائع ہو چکی تھی۔ پھر میں اسلوبیات کی طرف نکل گیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فکشن اور شاعری پر میرے بعض مضامین کو بفضلہ اتنی پذیرائی ملی کہ خود مجھے حیرت ہوتی تھی۔ ابھی میں اپنی پرانی تحریریں ایڈٹ کر رہا تھا تو میری نظر سے ایک نوٹ گزرا 'کچھ جدید افسانے کے بارے میں' جو 1969 میں 'شب خون' میں شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں وسکانسن میں تھا۔ اس میں میں نے جدید افسانے کے شاعری کی زبان بن جانے پر اعتراض کیا ہے اور دوٹوک لفظوں میں ایک سمپوزیم کے شرکا کو جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، بلراج کومل، محمود ہاشمی شریک تھے، کہا تھا کہ شاعری کا منصب دوسرا ہے اور افسانے کا دوسرا۔ افسانے کی شعرزدگی اس کے لیے خطرہ ہے اور اگر افسانہ زندگی کی جڑوں اور سماجی معنویت سے بے تعلقی اختیار کرتا ہے تو صورت حال مضحکہ خیز ہو جائے گی۔ یاد رہے کہ میں خود سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کی اچھی علامتی کہانیوں کا مداح رہا ہوں لیکن جب خراب شاعری کی زبان میں لکھے ہوئے افسانے خود افسانہ کا اور نثر کا منہ چڑانے لگے تو میں نے 1980 والے جامعہ کے فکشن سمینار میں اس کی مخالفت میں کھل کر آواز اٹھائی۔ میری کتاب 'اردو افسانہ: روایت اور مسائل' کے آخری مضمون کا عنوان ہے، ''علامتی و تجریدی افسانہ: مقلدین کے لیے لمحۂ فکریہ''، گویا یہ ایک واضح گریز تھا۔ اس کے بعد جیسے جیسے میں تھیوری کے بطون میں اترتا گیا مسائل کی گرہیں کھلتی چلی گئیں کہ خانہ زاد جدیدیت روشن ضمیری کے پروجیکٹ سے گریزاں ہے اور اردو کے لیے نقصان دہ ہے۔ میرے مخالفین کو بھی اس کا احساس تھا کہ اب ان کی پوزیشن Tenable نہیں رہی۔ مجھے

نہ مخالفت کی پروا ہے نہ سازشوں کی۔ اتنا معلوم ہے کہ میں مخلص ہوں اور جو بات کہہ رہا ہوں وہ ایمانداری، گہرے مطالعے اور بھگتے ہوئے تجربے کی بنا پر کہہ رہا ہوں اور میں ہی نہیں ساری دنیا اس کو جانتی ہے کہ جس جدیدیت کو خانہ زاد کیا گیا اس کا دنیا میں کہیں وجود نہیں۔ کچھ پرانے نام لیوا تھے جو لکیر پیٹے جارہے ہیں۔ ایسے نام لیوا تو روایتی ترقی پسندی کے بھی ہیں۔ کون کہہ سکتا تھا کہ سچا مارکسزم وہ ہوگا جو پارٹی فارمولوں کے ساتھ نہیں بلکہ کشادہ آئیڈیالوجیکل سروکاروں کے ساتھ آئے گا۔ ہندوستان جیسے تکثیری معاشرے میں نہ تو کبھی فرقہ واریت کامیاب ہوسکتی ہے نہ فاشزم۔ میں اب 80 سے تجاوز ہوں، اردو میں ہیئت پرستی قدامت پسندی کے نام پر چور دروازے سے جس فاشزم کو داخل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، میری آواز نحیف و نزار سہی، میں ان لوگوں کی زد پر سہی، لیکن میں فاشزم یا فرقہ واریت کو بڑھاوا دینے والی قدروں سے سمجھوتہ نہیں کرسکتا۔

سوال : ترقی پسندوں کی ادعائیت اور منشوری ادب پر اصرار جدیدیت کے فروغ کا جواز تھا، جدیدیت کی فیشن پرستی اور حد سے بڑھی ہوئی تجربہ پسندی بھی عدم اعتدال کی راہ پر لگ گئی تھی۔ ایسی صورت میں مابعد جدیدیت کے اعلان و اطلاق کا ادبی جواز کیا ہے؟ جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں خط فاصل کیا ہے؟

جواب : ہر چیز کی ایک اساس ہوتی ہے۔ سوچنا چاہیے علمیاتی زمرہ یا فکریاتی پیراڈائم کیوں بدلا؟ جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں جو خط فاصل ہے اس کا کچھ اندازہ تو اوپر کی بحث سے ہوگیا ہوگا۔ جدیدیت ذات پرستی، بیگانگیت، اشکال پسندی، ہیئت پرستی، سماجی علاحدگی اور ادعائیت کی زبان بولتی تھی۔ مابعد جدیدیت تکثیریت اور آزادگی و کشادگی کی نوید دیتی ہے۔ یہ ہر طرح کی ادعائیت اور سماج سے بےتعلقی کے خلاف ہے۔ یہ اشکال پسندی کے بھی خلاف ہے۔ یہ قاری سے قطع تعلق بھی نہیں کرتی۔ یہ ثقافتی تشخص، تہذیبی جڑوں اور سماجی سروکار پر زور دیتی ہے۔ یہ زندگی تخلیقیت کا جشن مناتی ہے اور یہ چھوٹے بیانیے اور مقامی روایتوں کو اہمیت دیتی ہے۔ آئیڈیولوجیکل موقف، سماجی وابستگی، تانیثیت، دلت

معنویت، سماجی بے انصافی کے لیے آواز اٹھانا، عدم تشدد، فاشزم اور فرقہ واریت کی مخالفت، حاشیائی ادب کی پذیرائی سب اس کے رنگارنگ پیرایے ہیں لیکن ان میں سے کوئی منشور بند یا فارمولائی نہیں۔ یہ منشور بندی اور حکم ناموں کے خلاف ہے۔ جن لوگوں کو دلچسپی ہو وہ میری کتابیں 'مابعد جدیدیت پر مکالمہ' اور 'جدیدیت کے بعد' میں میرے مضامین میں تفصیل دیکھ سکتے ہیں۔ یوں بھی میں پوچھنا چاہوں گا کہ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں تہذیب کا کوئی نام نہیں لیتا تھا۔ تہذیبی قدر، تاریخی قدر، سماجی قدر، سب باہری قدریں تھیں اور داخلی قدریں فقط ہیئتی قدریں تھیں لیکن آج جدیدیت کے غالی علمبردار تہذیبی اور تاریخی ڈسکورس قائم کرتے نظر آتے ہیں، یہ سب تبدیلی کیسے آئی ہے؟ علمیاتی زمرہ تبدیل نہ ہو چکا ہوتا تو یہ تبدیلی کیسے آتی؟ ان تبدیلیوں سے تو ظاہر ہے کہ جدیدیت کا ایجنڈا نمٹ چکا ہے۔ بیشک بیانیہ کہیں نہیں گیا تھا اور کہانی پن بھی کہیں نہیں گیا تھا لیکن کیا کوئی اس سے انکار کرسکتا ہے کہ سکہ بند جدیدیت کے زمانے میں جدید افسانے کا جو نظریاتی فریم ورک بنایا گیا اس میں واضح طور پر کہانی پن، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا اخراج کیا گیا۔ کیا آج کا بیانیہ کہانی پن کی طرف راجع نظر نہیں آتا۔ وہی لوگ جو اسٹوری لائن کی نفی کرتے تھے اور جدید افسانے کے تصور سے کردارنگاری، تاریخیت، سماجیت کا علی الاعلان اخراج کرتے تھے کیا آج وہ اپنی سابقہ روش پر قائم ہیں؟ کیا تہذیبی تاریخی ڈسکورس فکشن میں واپس نہیں آچکا؟ پوسٹ کلونیل ازم کے نام پر جس تہذیبی تشخص پر اصرار کیا جاتا ہے وہ جدیدیت کے زمانے میں کہاں تھا؟ مزید یہ کہ جس طرح متن کی تکثیریت اور معنی کی تعبیروں کی بات کی جاتی ہے اور ڈھو کی ڈھو شرحیں لکھی جاتی ہیں، کیا جدیدیت کی ادعائی معنویت کی فضا میں ان کا کوئی جواز تھا؟ مزید یہ کہ ترقی پسندی کے رومانی منشائے مصنف کو تو رد کیا گیا لیکن متن کو خودمختار قرار دے کر جس طرح سماجیت سے قطع تعلق کیا گیا اور قاری کا اخراج کیا گیا، کیا آج اخذ معنی کی تعبیر و تشریح میں علاوہ متن و مصنف کے قاری کی کارکردگی کا جواز فراہم نہیں ہوگیا؟ باتیں بیسیوں ہیں۔ مزید دو بڑے

مسئلے تانیثیت اور دلت ومرش کے بھی ہیں۔ ہمارے یہاں دلت نہ سہی، فرقہ، برادری، عقیدہ، مسلک کے نام پر فاشزم تو ہے۔ یہ سب سماجی سروکار کی بحثوں کی ضمنی جہات ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ یہ سارا ڈسکورس مابعد جدیدیت کی شقوں کے طور پر سینٹر اسٹیج ہو چکا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ وہی لوگ جو نظریاتی طور پر سکہ بند جدیدیت کے امام تھے، وہ سب آنکھیں بند کر کے ان باتوں کو تسلیم کرتے ہیں اور اصولی بددیانتی یہ کہ یہ ادعا یہ کہتے ہیں کہ کوئی تبدیلی نہیں آئی گویا دوسروں کو brain wash کرتے ہیں اور نوجوانوں کو گمراہ کرتے ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ادبی خلوص کے خلاف اور سچائی سے آنکھیں چرانا ہے۔

سوال : شاعری، لسانیات، اسلوبیات کے ساتھ ساتھ فکشن کی تنقید بھی آپ کی اہم تنقیدی جہت ہے، پریم چند، منٹو، بیدی، انتظار حسین، بلونت سنگھ، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، منشا یاد وغیرہ کے افسانوں پر آپ کے مضامین و تجزیے نہ صرف ان افسانوں پر بے مثل تحریریں ہیں، فکشن کی تنقید پر آپ کی مضبوط گرفت کے آئینہ دار بھی۔ نیر مسعود فکشن کا ایک اہم اور منفرد نام ہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں کے بارے میں آپ کی رائے جاننا چاہوں گا؟

جواب : نیر مسعود بے شک فکشن کا اہم اور منفرد نام ہے۔ ان کو بھی اُسی تہذیبی ڈسکورس کی اگلی کڑی کے طور پر دیکھنا چاہیے جہاں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین اپنی اپنی انفرادی شان سے جلوہ گر ہیں۔ یاد رہے کہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو جدیدیت کے بعض چودھریوں نے بشمول وارث علوی، باقر مہدی، شمس الرحمٰن فاروقی قبول نہیں کیا تھا۔ یقین نہ آئے تو وارث علوی کا 'اساطیر کی گائے گوبر دیتی ہے' پڑھ لیجیے۔ آج کے عہد کا ایک رجحان Magic Realism بھی ہے۔ اس کی کچھ نشانیاں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے یہاں پہلے سے پائی جاتی ہیں۔ نیر مسعود کا فن اسی سے عبارت ہے۔ ان کا بیانیہ ثقافتی بیانیہ ہے۔ ان کے بیانیہ کو جادوئی حقیقت نگاری یعنی اس کی ایک منفرد مشرقی ثقافتی وضع سے مناسبت طبعی ہے۔ لیکن افسوس کہ بالآخر وہ ماضی کے نوحہ گر بن کر رہ جاتے ہیں۔

کاش وہ بند گلی سے باہر نکل سکیں۔ بہرحال جس میں جو بھی ہو کمال اچھا ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا برسوں پہلے ساہتیہ اکادمی نے اپنے ایوارڈ سے ان کی اہمیت کا اعتراف کیا تھا۔

سوال : پچھلے پچاس، ساٹھ سالہ ادب کی حاوی صنف کون سی ہے۔ اس کے اسباب و محرکات کیا ہیں؟

جواب: ویسے دیکھا جائے تو اکیسویں صدی فکشن کی صدی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ پچھلی صدی میں فکشن بالخصوص افسانے نے نہ صرف اپنی حیثیت کو منوایا بلکہ فنی بلندیوں کو بھی چھو لیا لیکن ناول کمزور ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں شاعری حاوی ہے اور شاعری میں غزل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مخمس، مستزاد سب پس پشت چلے گئے۔ پچھلی صدی میں نظم کی ہیئتوں یعنی نظم معرا اور نظم آزاد نے اپنی حیثیت کو منوایا اور مقبولیت کے درجات بھی طے کیے۔ غزل پر سخت سے سخت اعتراضات کیے گئے لیکن جیسا کہ میں نے اپنی کتاب میں دکھایا ہے غزل کی جڑیں ہمارے مخلوط تہذیبی وجدان میں دور دور تک پیوست ہیں۔ غزل ہندستانی سائیکی میں رچی بسی ہے۔ غزل کا جینئس ہندستانی ذہن و مزاج کو راس آتا ہے اور ناقابل بیان جمالیاتی آسودگی بخشتا ہے۔ وہ ہماری جمالیاتی و روحانی Heritage کا حصہ ہے۔ اسی لیے باوجود سخت سے سخت اعتراضات کے غزل کا احیا ہوا اور اس کو نئی مقبولیت حاصل ہوئی اور غزل نے نئے آئیڈیولوجیکل و ثقافتی و سماجی تقاضوں کا ساتھ بھی دیا۔ لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اِدھر روایتی اور رسمی غزل کی یلغار ہے۔ غزل میں اپنی آواز پانا جتنا مشکل ہے رسمی اور روایتی غزل میں شعر کہنا اتنا ہی آسان ہے۔ اس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اچھی اور تازہ کار آوازیں موجود ہیں لیکن روایتی شاعری وبا کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ نظم پر جیسی اور جتنی توجہ ہونا چاہیے نہیں ہے۔ یہ خوش آئند نہیں۔ نظم کے اچھے شاعر آج کے منظرنامے پر بہت کم ہیں۔

سوال : مظہر امام صاحب نے کہیں لکھا ہے کہ پروفیسر نارنگ دوستی کے سلسلے میں جتنے کھرے ہیں دشمنی کے معاملے میں بھی اتنے ہی پکے ہیں، بڑے اہتمام اور جتن کے ساتھ

یوں دشمنی کرتے ہیں جیسے شطرنج کھیل رہے ہوں۔ اس بیان میں کہاں تک صداقت ہے؟
جواب: یہ جملہ مظہر امام کا نہیں آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ جملہ مجتبیٰ حسین کا ہے اور انھوں نے مزاح کے پیرایے میں لکھا ہے۔ مزاح کو سنجیدگی سے لینا ادب فہمی کے خلاف ہے۔ البتہ مصلحت بینی میرے مزاج کا حصہ نہیں اور حق بات میں ڈنکے کی چوٹ پر کہتا ہوں۔ جس طرح کی سازشیں لوگ کرتے رہتے ہیں اس سے میں مزاجاً نفور ہوں۔ میں سب کو دوست سمجھتا ہوں حتیٰ کہ کوئی خود یہ ثابت نہ کردے کہ وہ دوستی کے قابل نہیں۔ مظہر امام نے تو یہ لکھا ہے ''دو نقادوں کی دوستی فطری نہیں۔ پھر بھی ان دونوں (نارنگ اور فاروقی) کی دوستی مثالی رہی ہے۔'' آپ کوئی واقعہ ایسا پیش نہیں کرسکتے جب میں نے کسی سے دشمنی میں پہل کی ہو یا کسی کی ذات پر حملہ کیا ہو۔ خدا کا شکر ہے اس نے محسود بنایا ہے کسی کا حاسد نہیں بنایا۔ وہ لوگ جن کی طبیعت میں شر ہے، اپنی اپنی مفاد پرستی، رشک و رقابت یا چھپی ہوئی فرقہ واریت کی بنا پر سازش کرتے ہیں تو بھی میں کسی کا جواب ذاتی سطح پر نہیں دیتا۔ نظریاتی اختلاف ہو تو ضرور اپنی رائے پیش کردیتا ہوں۔ یہ دشمنی نہیں ہے۔ اگر اس سے کسی کی پول کھلتی ہے یا امامت میں فرق پڑتا ہے تو اُس میں میرا کیا قصور ہے۔ اس کے لیے ذمہ دار وہ خود ہیں۔

سوال: مظہر امام صاحب نے مزید یہ لکھا ہے کہ گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے اختلافات کا خصوصاً نئی نسل پر کافی منفی اثر ہوا ہے۔ ادبی مسائل پر کھل کر لکھنا دشوار ہورہا ہے اور آزادیٔ اظہار پر ایک قدغن لگ گئی ہے۔ یہ اندیشے کہاں تک درست ہیں؟
جواب: یہ بھی رواروی میں کہا ہوا جملہ ہے۔ کوئی دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنا چاہتا ہے تو یہ اس کا مسئلہ ہے، ادب میں ذات نہیں قدر دیکھی جاتی ہے۔ جب ترقی پسندوں اور جدیدیت کے نظریاتی اختلافات سے نئے لکھنے والوں کے لیے کوئی الجھن پیدا نہیں ہوئی یا جب آل احمد سرور کی راہ الگ تھی اور احتشام حسین و سردار جعفری کی راہ الگ، نیز جب شمس الرحمٰن فاروقی ترقی پسندوں کے باقاعدہ لتے لے رہے تھے یا عمیق حنفی احتشام حسین

کے منہ آ رہے تھے، تب تو کسی کی طبیعت مکدر نہیں ہوئی، اب مصلحت پسندی کیوں؟ مسئلہ یہ ہے کہ وہی لوگ جو پہلے آزادیٔ اظہار کے نام پر اختلاف رائے کے حق پر اصرار کرتے تھے، اب جو اُن سے اختلاف کیا گیا تو وہ دوسروں کو یہ حق دینے کو تیار نہیں ہیں اور بدلے میں کنفیوژن پھیلاتے ہیں۔ آزادیٔ اظہار پر قدغن کس نے لگائی ہے جانتے مظہرامام بھی ہیں۔ نظریاتی اختلاف کو شخصی کون بناتا ہے؟ ہر شخص کو معلوم ہے کہ انتہاپسندانہ اور آمرانہ گفتگو ادب میں گمرہی کو راہ دیتی ہے۔ جاننے کی ضرورت ہے کہ ادعائیت، مبالغہ آمیزی، انتہاپسندی اور خود پسندی کس کا مزاج ہے؟ یہ بھی سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ تاریخ میں پہلی بار ایسا ہوا ہے کہ عمداً نظریاتی سطح پر انتشار پھیلایا گیا، لوگوں کو گمراہ کیا گیا، کردارکشی کی گئی، بدترین الزام تراشی کی گئی اور کنفیوژن پیدا کیا گیا۔ وہی لوگ جو کہانی میں کہانی پن اور کردارنگاری کے خلاف تھے اور تاریخ، تہذیب اور سماج سے جڑی ہوئی اقدار کو 'ٹاٹ باہر' قرار دیتے تھے آج وہی تاریخی وتہذیبی بیانیہ لکھ رہے ہیں۔ وہی لوگ جو سیاسی وسماجی قدر کو غیرادبی قدر کہتے تھے آج پوسٹ کالونیل ڈسکورس کی بات کرتے ہیں۔ بیس پچیس برس پہلے جنھوں نے مشرقی تہذیب یا مشرقی شعریات جیسا کوئی تصور تنقیدی اساس کے بطور استعمال نہیں کیا تھا آج وہ مشرقی شعریات کی وظیفہ پڑھتے ہیں۔ کیا یہ سب paradigm shift مابعد جدیدیت اور نئے فلسفوں کے بعد نہیں ہوا؟ گویا اعتراض بھی کرنا اور انھیں باتوں کو قبول بھی کرنا، یہ عجب ڈھٹائی اور ہاتھ کی صفائی ہے۔ یہ ہے تضاد بیانی اور کنفیوژن۔ میرا کچھ نہیں جاتا لیکن تاریخ تو معاف کرنے کی نہیں۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وقت کے ساتھ بدلنا بھی چاہتے ہیں اور قبولنا بھی نہیں چاہتے۔ اس لیے کہ دل میں چور ہے۔ حق بات کہنا نہیں چاہتے۔ اقبال نے کہا تھا، خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن۔ یہ ادبی مجاور ہیں خدا رحم کرے ان کے حق میں دعا کی ضرورت ہے۔

سوال: مظہرامام صاحب کے مذکورہ بیان کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں تو آج ادبی رسائل دو مخالف محاذوں پر نظر آتے ہیں، ایک طرف 'نیا ورق' ہے تو دوسری طرف 'اثبات'، کہیں

'ادب ساز' تو کہیں 'نئی صدی'، آج ادبی فضا ایسی ہی صورت حال کی زد پر ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ قلم کار آزادانہ فضا میں کھل کر سانس لے سکیں، اور تناؤ کی فضا معتدل ہوجائے ختم ہوجائے؟

جواب: ادب میں اختلافات ہمیشہ رہے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ خرابی وہاں ہوتی ہے جب لوگ نظریاتی یا فکری طور پر اپنے تصورات کا دفاع نہیں کرسکتے تو اوچھے ہتھیار اپنانے لگتے ہیں اور ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ یہ گندگی پہلے نہیں تھی۔ واضح رہے کہ گالی کمزور فریق کا ہتھیار ہے۔ جب دلیل کو دلیل سے نہیں کاٹا جاسکتا تو لوگ مغلظات بکنے لگتے ہیں، یا در پردہ فرقہ، برادری، مسلک کا سہارا لے کر اپنے احساس کمتری کو سہلاتے ہیں۔ ادبی اختلافات کو برداشت کرنا اور اپنی راہ کھوٹی نہ کرنا بڑپن اور عالی ظرفی کی دلیل ہے۔ میری شدید خواہش ہے کاش ایسا ہو لیکن ظرف چھوٹے ہوگئے ہیں اور شخصیتیں کوتاہ۔

سوال: بڑی شخصیتیں متنازعہ بھی ہوتی ہیں، کیا آپ اس مفروضے سے خود کو مستثنیٰ سمجھتے ہیں؟ حال ہی میں آپ کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کے بارے میں کچھ منفی تحریریں منظرعام پر آئی ہیں، کیا ان تحریروں کا جواب خاموشی ہی ہوسکتی ہے؟

جواب: اوچھے لوگوں کو منہ لگانا بھی تو عقلمندی نہیں۔ جن کا کاروبار منفی باتوں سے چلتا ہے وہ منفی باتوں سے باز نہیں آئیں گے۔ انسان کو چاہیے خاموشی سے اپنا مثبت کام کرتا رہے۔ مجھے اپنے کام کے خلوص پر اعتماد ہے۔ آپ نے وہ مثل تو سنی ہی ہوگی 'جواب جاہلاں باشد خموشی' کتاب کے ابواب کو چھپے ہوئے آج چوبیس پچیس برس ہوگئے۔ آپ نے میری کتاب پڑھی ہوگی، اگر پڑھی ہے تو اس کا دیباچہ بھی دیکھا ہوگا، انتساب بھی دیکھا ہوگا، جملہ کتابیات کی فہرستیں بھی دیکھی ہوں گی۔ تعجب ہے کہ بات واوین اور قوسین کی کی جارہی ہے، کتاب کے مباحث ان کی عمدگی یا کمی کی نہیں۔ اگر کوئی بات بربنائے خلوص کہی جائے تو اس پر غور کرنا فرض ہے لیکن جب معلوم ہو کہ جو کچھ کہا جارہا ہے وہ

بربنائے سازش ہے، یا کردارکشی و خوردہ گیری کی مہم کا حصہ ہے تو اُس کے بارے میں وہی کہا جاسکتا ہے جو میں نے اوپر کہا ہے۔ پھر باتیں اُن لوگوں کی طرف سے اٹھوائی جائیں جن کا تھیوری یا نئی فکریات سے دور دور تک کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ یہ لوگ نئی علمیات کا الف بے بھی نہیں جانتے۔ بات سچ ہو تو ایک بار کہنا کافی ہے البتہ کذب و افترا پردازی کے لیے بار بار کہنا ضروری ہے۔ یہاں تو کھلی افترا پردازی اور کردارکشی ہے۔ بمبئی کے ایک کرم فرما نے جو کچھ لکھا تھا ان کا مسئلہ ذاتی تھا جو سب کو معلوم ہے اور جسے میں دوہرانا نہیں چاہتا۔ ان لوگوں کا مسئلہ بھی علمی نہیں ذاتی ہے۔ پھر بھی تین برس پہلے جب نندکشور وکرم اپنی کتاب چھاپ رہے تھے تو ان کے پوچھنے پر میں نے صاف صاف کہہ دیا تھا اور یہ چھپا ہوا موجود ہے:

> ''جب میں نے تھیوری پر کام کرنا شروع کیا چونکہ میری تربیت ساختیاتی لسانیات کی ہے، مجھے احساس تھا کہ فلسفے میں بنیادی ضرورت سائنسی معروضیت کی ہوتی ہے، میرے سامنے ایسے نمونے تھے جہاں لوگ بات تو فلسفے کی کرتے ہیں لیکن جلد تخئیل کے پروں سے اڑنے لگتے ہیں۔ بہت سے اصل متن سے زیادہ خود کو نمایاں کرنے میں لگ جاتے ہیں یا پھر اپنے اسلوب کا شکار ہوکر انشاپردازی کرنے لگتے ہیں۔ ایک تو اصطلاحیں نہیں تھیں دوسرے نئے فلسفیوں کا انداز ایسا پیچیدہ، معنی سے لبریز اور گنجلک ہے کہ اُسے سائنسی معروضی صحت کے ساتھ اردو میں قاری تک منتقل کرنا زبردست مسئلہ تھا۔ اصل متن کی Preciseness اور زور و صلابت Rigour بنائے رکھنے کے لیے بے حد ضروری ہے کہ افہام و تفہیم میں ہر ممکن وسیلے سے مدد لی جائے اور فلسفے کے ڈسپلن کی رو سے تخئیل کی رنگ آمیزی سے اور موضوعی خیال بافی سے ممکنہ حد تک بچا جائے۔ میری کتاب کے شروع کے دونوں حصے تشریحی نوعیت کے ہیں۔ مشرقی شعریات اور اختتام والے حصوں کی نوعیت بالکل دوسری ہے۔ نئے فلسفیوں اور اُن کے نظریوں اور اُن کی بصیرتوں کی افہام و تفہیم میں

میں نے اخذ و قبول اور استفادہ سے بے دھڑک مدد لی ہے۔ جہاں ضروری تھا وہاں تلخیص و ترجمہ بھی کیا ہے۔ بات کا زور بنائے رکھنے کے لیے اصل کے Quotations بھی جگہ جگہ دیے تاکہ فلسفیانہ نکتہ یا بصیرت پوری قوت سے اردو قاری تک منتقل ہوسکے۔ ہر حصے کے ساتھ اُس کے جملہ مآخذ اور کتب حوالہ کی فہرست دی ہے (مصادر) اور جن کتابوں سے نسبتاً زیادہ استفادہ کیا ہے یا جن سے زیادہ مدد لی ہے، مآخذ کی فہرست میں ان ناموں پر اسٹار (٭) کا نشان بنا دیا ہے۔ ہر باب کی فہرست حوالہ باب وار کتاب کے ہر متعلقہ حصے کے خاتمہ پر دے دی ہے۔ واضح رہے کہ خیالات سوسیئر، لیوی سٹراس، رومن جیکب سن، لاکاں، دریدا، بارتھ، فوکو، کرسٹیوا، شکلووسکی، باختن وغیرہ کے ہیں، میرے نہیں۔ اسی لیے کتاب کا انتساب ان سب فلسفیوں اور مفکروں کے نام ہے جن کے خیالات پر کتاب مشتمل ہے۔ اس امر کی وضاحت دیباچہ میں کردی گئی ہے کہ ''خیالات اور نظریات فلسفیوں کے ہیں افہام وتفہیم اور زبان میری ہے۔'' ان فلسفیوں کو سمجھنا اور انھیں اردو میں لے آنا اور اردو میں اس طرح لے آنا کہ دوسرے بھی اس افہام وتفہیم میں شریک ہوسکیں اور جن کو اشتیاق ہو وہ چاہیں تو اصل کتابوں سے بھی رجوع ہوں اور ان بصیرتوں سے آگاہ ہوسکیں، اس لیے سب کے نام اور حوالے بھی دے دیے۔ میرے لیے مفکرین کی معروضی افہام وتفہیم بہت بڑا چیلنج تھا۔ میں اس سے عہدہ برآ ہوبھی سکا یا نہیں یا اردو میں کسی دوسری کتاب یا کسی دوسرے نے یہ تاریخی ضرورت پوری کی، اس پر مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔'' کوئی بہتان تراشی کرتا ہے تو یہ اس کا مسئلہ ہے میرا نہیں۔''

(گوپی چند نارنگ: بین الاقوامی اردو شخصیت، مرتبہ نند کشور وکرم، دہلی 2008، ص 145)

ان ساری باتوں کی تفصیل میں نے دیباچے میں دے دی ہے اور سب مآخذ کے نام

کتابیات میں درج ہیں۔ کم و بیش ہر صفحہ فلسفیوں کے اقوال اور ان کے نام اور کتابوں کے نام سے روشن ہے۔ مصادر میں بیسیوں کتابوں پر خاص نشان ہیں جن سے میں نے جی بھر کے فیضان حاصل کیا۔ معترضین افکار و نظریات پیدائش سے ساتھ لاتے ہوں گے۔ میں نے تو جو کچھ حاصل کیا کتابوں سے حاصل کیا۔ ان کے نام بھی دے دیے اور ان کو نشان زد بھی کردیا۔ اڈّعا میرا مزاج نہیں، پھر بھی میں چیلنج کرسکتا ہوں کہ ایک ماخذ یا کسی ایک مصنف کا نام اب بتادیں جس کا حوالہ میری کتابیات میں نہ ہو ورنہ ایمانداری سے معافی مانگ لیں۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ میں نے بے دھڑک استفادہ کیا ہے۔ بے استفادہ تو کوئی کتاب نہیں لکھی جاتی۔ ان بیچاروں کو تو لفظ سرقہ کے معنی بھی نہیں معلوم۔ ایک لفظ کہیں دیکھ لیا اس کا راگ الاپنے لگے۔ میں صاف کہہ چکا ہوں کہ میں نے جی بھر کے افہام و تفہیم بھی کی اور اخذ و استفادہ بھی کیا۔ جہاں سے جو کچھ لے سکتا تھا ڈنکے کی چوٹ پر لیا۔ البتہ ان افکار سے موتیوں کی جو مالا بنائی ہے اس میں موتی تو کہاں کہاں کے ہیں مگر وہ مالا میرے ذہن نے میں نے پروئی ہے۔ میری کتاب کے شروع کے دونوں حصے تشریحی ہیں جس میں ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین اور نظریہ سازوں کے خیالات کو جیسا میں نے سمجھا انھیں غیرضروری انشاپردازی سے بچا کر حددرجہ معروضی سائنسی انداز میں اپنے فہم و ادراک کے مطابق اپنی زبان میں بیان کردیا۔ میں نے یہ کب دعویٰ کیا ہے کہ یہ خیالات اوریجنل میرے ہیں۔ البتہ جو نظریاتی مرقع بنایا ہے وہ میرے ذہن و شعور نے یعنی میں نے ہی بنایا ہے۔ اتنا جانتا ہوں کہ سرقہ ورقہ، چوری وغیرہ یہ سازشی مہم بازی اور بہتان تراشی کا حصہ ہے، میری کتاب تو ایک معمولی کتاب ہے، یہ کیڑے ڈال کر اس کی توقیر بڑھاتے ہیں۔ خود اس سے بہتر کتاب کیوں نہیں لکھ دیتے، یا ایک نام بتادیں جس کو میں نے نشان زد نہ کیا ہو؟ میں ایک معمولی مصنف سہی، اتنا جانتا ہوں کہ بڑے مصنف چھوٹی موٹی چوری نہیں بڑا ڈاکہ ڈالتے ہیں۔ کالی داس نے بھی ڈاکہ ڈالا تھا، ان کا ہر

شاہکار مہابھارت اور پرانوں سے ماخوذ ہے۔ شیکسپیئر نے بھی ڈاکہ ڈالا تھا۔ غالب نے بھی بیدل پر ڈاکہ ڈالا تھا ورنہ یاس یگانہ چنگیزی زندگی بھر غالب شکنی کا رونا نہ روتے رہتے۔ اقبال پر بھی قرۃ العین طاہرہ کا الزام عائد کیا گیا۔ میں نے تو اپنے دیباچہ میں قاری کو اصل مآخذ سے رجوع ہونے کو بھی کہا ہے اور میری کتاب سے آگے نکل جانے کی دعوت بھی دی ہے۔ مجھے اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے۔ مجھے خوشی ہوگی ایک دن ایسا آئے جب معترضین میں سے کوئی ذاتیات سے ہٹ کر دلسوزی، خلوص اور نیک نیتی سے ایسا کام کرے کہ میرا کام رد ہو جائے۔ خدا کرے ایسا ہو۔ دریاؤں میں پانی بہتا رہتا ہے۔

کچھ تو ایسا ہے کہ خود شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا تھا کہ ''...ادھر تنقید کی سطح پر ایک زبردست وقوعہ ظہور پذیر ہوا ہے وہ گوپی چند نارنگ کی کتاب ہے، یہ کتاب دیر تک اور دور تک اردو تنقید کو متاثر کرے گی...'' پھر یہ بھی فرمایا کہ ''... یہ ایک بین العلومی کتاب ہے جس کی قدر زمانہ کرے گا۔'' اگر اس کا دس فیصد بھی سچ ہے تو مجھ پر ان کا کرم ہے اور اس پر غور ہونا چاہیے۔

اکرم نقاش صاحب، لگتا ہے ادھر آپ نے سب کچھ نہیں پڑھا، میں چاہوں گا کہ آپ ڈاکٹر مولا بخش کی کتاب 'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ' کا آخری باب ''معترضین نارنگ پر ایک نظر'' جو چالیس پچاس صفحات پر مشتمل ہے، اسے ضرور ملاحظہ فرمالیں اور ذیل کے دو مضامین بھی جو اس کے بعد انھوں نے لکھے ہیں، ان کو بھی دیکھ لیں ہر بات کا جواب مل جائے گا:

"Charge of Plagiarism: Myth or Reality?", www.outlookindia.com
"The Courtiers and Clowns", www.outlookindia.com

پھر یہ بھی معلوم کرلیں کہ یہ لوگ کتنے اصلی ہیں اور کتنے جعلی؟ ایک جانکار نے تو ان کے بارے میں لکھا ہے کہ جعلی ویزا پر برسوں ہندوستان میں رہے، سوچیے ایسے لوگ ایسے

ویزا کس بنیاد پر بنواتے ہیں۔ اس ویزا کو بار بار بڑھوا کر برسوں میزبان ملک کی مہربانی کا ناجائز فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں، پھر اچانک ایک رات چوری چھپے غائب ہوجاتے ہیں۔ یہ کام کون لوگ کرتے ہیں اور کیوں کرتے ہیں۔ ساری معلومات موجود ہیں، کوئی چاہے تو پیش کی جاسکتی ہیں۔ باہر کے ملکوں میں پہنچ کر تو ہر ادیب بڑا ادیب بن جاتا ہے۔ پورا ریکارڈ RTI میں موجود ہے۔ اگر کچھ غلط ہے تو براہ کرم بتادیں کہ سچ کیا ہے؟ ایسوں کا ساتھ دینے والے بھی ایسے۔ میں تو نہیں کہتا مگر لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ چور کا گواہ گرہ کٹ، اگر یہ لوگ جعلی نہیں یا ان کا کردار مخدوش نہیں تو بتادیں کہ پھر اصلیت کیا ہے؟

سوال : آج جب انسان چاند پر کمندیں ڈال رہا ہے، ساری دنیا سائنس اور ٹکنالوجی کے غلبے میں ہے۔ ایسے میں کچھ دیوانوں کے جنون کے سہارے زبان و ادب بالخصوص اردو کی نیّا کنارے تک پہنچ سکتی ہے؟

جواب : اردو کے مسائل تاریخ اور سیاست نے تو پیدا کیے ہی ہیں خود ہم نے بھی پیدا کیے ہیں، جس کا اشارہ اوپر کیا گیا ہے۔ بیشک سائنس اور ٹکنالوجی کے غلبے سے دنیا کی رفتار بدل رہی ہے، سماج بدل رہا ہے، انسان بدل رہا ہے، زندگی بدل رہی ہے، زبانیں بدل رہی ہیں تو اردو میں بھی تبدیلیاں آئیں گی۔ افسوس کہ ہماری زبان بحران کی زد میں ہے۔ یہ بحران سیاسی بھی ہے لسانی بھی اور تہذیبی بھی۔ ادب بیشک جنون کا کھیل ہے، لیکن ایسے جنون کا جو عشق کی فرزانگی سے سرشار ہو۔ فقط منفی مسائل میں الجھنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ آنے والے زمانے کو نئے پریم چند، نئے منٹو، نئے بیدی، نئے فیض، نئے فراق اور نئے اخترالایمان کی ضرورت ہے تاکہ نئے آفاق روشن ہوسکیں۔ ادب کی پہچان تخلیقیت سے ہے منفی باتوں سے نہیں۔

سوال : نئے لکھنے والوں میں ایسے کچھ نام ہیں جن سے آپ کو اُمیدیں ہیں؟

جواب : بے شک کچھ نام ایسے ہیں جن سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں لیکن ادب سو دو سو میٹر کی دوڑ نہیں یہ لمبے فاصلے کی میراتھان ہے جس میں اپنی آواز پانے اور انفرادیت کو

منوانے میں خاصا وقت لگتا ہے۔ اپنی کتابوں اور تحریروں میں میں نام بھی لیتا رہا ہوں اور لکھتا بھی رہا ہوں۔ البتہ نئی پیڑھی میں ریاضت اور علمی ذوق کی کمی ہے، وہ بہت جلد بہکاوے میں آجاتی ہے، تاہم وقت کا سینہ امید سے دھڑک رہا ہے۔ بعض معاصر نقادوں کی طرح میں نئی نسل سے یکسر مایوس نہیں ہوں۔

(دہلی، 5 مئی 2010)

O

خواجہ احمد فاروقی
تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

ہر چندکہ خواجہ احمد فاروقی دہلی یونیورسٹی کے اوراقِ گزشتہ کی ایک داستانِ پارینہ بن چکے ہیں، اور نئی نسلوں نے بس اُن کا نام ہی سنا ہے لیکن میرے لیے وہ اب بھی شوق کا ایک دفتر اور اردو کی آرزومندی کا ایک استعارہ ہیں۔ وہ ایسا خواب تھے جو جتنا دیکھا گیا، جتنا شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی، وہ جتنے کھلتے تھے اُتنے نہیں بھی کھلتے تھے دوسروں سے نہیں اپنے آپ سے بھی۔ ایسی شخصیت کے بارے میں مدلل مداحی آسان ہے لیکن بات محض مدلل مداحی سے نہیں بنتی۔ مصاحبین و مقربین بہت کچھ باور کراتے اور نقشے لیے پھرتے تھے، لیکن دیکھتے ہی دیکھتے وقت کی روانی ہر شے کو نقشِ موہوم کی طرح بہا کر لے گئی:

یا صُبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سُرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

خواجہ صاحب ایسی خاطرِ آگاہ لے کر آئے تھے کہ پیچ و تابِ دل جس کی سب سے بڑی دولت تھا۔ خواجہ صاحب 1960 میں پروفیسر ہوئے اور 1973 میں صدارت گردش

میں آ گئی۔ بارہ تیرہ برس کا عرصہ یوں تو بہت ہوتا ہے اور دیکھا جائے تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ اس دوران شعبہ نے شہرت کے بامِ عروج کو چھولیا اور کارکردگی کی رفتار بھی کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ لیکن صدارت کی گردش (1973) کے بعد پھر انھوں نے شعبہ کا رخ نہیں کیا۔ اُس کے بعد وہ بیس بائیس برس تک حیات رہے (وفات 1995) لیکن کچھ اس طرح:

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

میرا اُن کا تیس چالیس برس کا ساتھ تھا، اٹھنے بیٹھنے کا، حاضر و غائب کا، صبح و شام کا، وہ میرے مربی و محسن تھے اور ایسا سرچشمۂ فیض کہ:

یاد سے تیری دلِ درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

صدارت سے ہٹنے کے بعد افریقن اسٹڈیز کی طرف انھیں کمرہ دیا گیا لیکن میر کے پائین باغ کی کھڑکی کی طرح انھوں نے اسے کھول کر نہیں دیکھا اور راویانِ نیک خو بتاتے ہیں کہ 1982 میں ان کے ریٹائر ہونے کے بعد جب کمرہ کھولا گیا تو تالہ بری طرح زنگ کھا چکا تھا۔ میرے سامنے یادوں کے غلام راہداری کچھ روشنی کچھ دھندلکے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ایک سرے پر فانوس خیال کی لو جل رہی ہے، کچھ سائے گھوم رہے ہیں مدھم مدھم، کچھ اُجلے، کچھ شہسوار ہیں جو گھوڑوں پر اڑے جاتے ہیں بکتر پہنے کلغیاں لگائے، کچھ چوبدار ہیں کچھ علمدار، کچھ پاس آتے ہوئے کچھ دور جاتے ہوئے، عجب تمثیلیں ہیں حوصلوں کی بلندیوں کی نغمہ سنجیوں اور زمزمہ پردازیوں کی، خوابوں کے سجنے اور ٹوٹنے کی، نشاط و سرمستی کی، دبے دبے درد کی آہٹوں کی ... مگر بیچ بیچ میں کڑیاں غائب ہیں ... وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں...... جہاں جہاں سے بھی کچھ ہاتھ لگتا ہے، جوڑتا دکھاتا ہوں ......

کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن

یکم اپریل 1961۔ کہیں ملکوں کے وزیراعظم بھی شعبوں میں آیا کرتے ہیں لیکن جواہر لال نہرو کی دلنوازی اور اردو سے محبت نے یہ مرحلہ بھی آسان کردیا۔ وائس چانسلر پروفیسر سدھانت، جملہ عہدیداران، پروفیسران، ڈین صاحبان، میرے محترم ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر نگیندر، انگریزی کے ڈاکٹر دستور و ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، سب ہمہ انتظار و گوش برآواز ہیں، وینگرس سے فیکلٹی تک کا علاقہ دامانِ باغباں اور کفِ گل فروش کا منظر پیش کررہا ہے، پوری فیکلٹی بقعۂ نور بنی ہوئی ہے:

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج　　قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج
حیرت فروشِ صد نگرانی ہے اضطرار　　ہر رشتہ چاکِ جَیب کا تارِنظر ہے آج
ہوں داغِ نیم رنگیِ شامِ وصالِ یار　　نورِ چراغِ بزم سے جوشِ سحر ہے آج

وہی مسحورکن مسکراہٹ، وہی دلنوازی، سفید شیروانی، سرخ گلاب، سیدھے نیو کانووکیشن ہال میں لے جائے جاتے ہیں جہاں جمِ غفیر پہلے ہی ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کی تاسیس کے لیے جواہر لال نہرو کا بااہتمام شاہانہ و بزبانِ شاعرانہ شکریہ ادا کیا جاتا ہے، اور اردو کے قدیم قلمی نسخوں کے اشاعتی پراجیکٹ کی دو کتابوں (دہ مجلس کربل کتھا اور عمدۂ منتخبہ) کے نسخے خدمتِ عالی میں پیش کیے جاتے ہیں۔

پنڈت جی اپنی تقریر میں اردو کی اہمیت اور افادیت پر زور دیتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ ”جو لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں، وہ تنگ نظر ہیں اور ان کی یہ تنگ نظری خود ان کی اپنی زبانوں کی ترقی کے لیے رکاوٹ بن رہی ہے۔ زبان عوام کی مدد سے ترقی کرتی ہے۔ کوئی حکومت کسی خاص زبان کو عوام کی مدد کے بغیر زندہ نہیں رکھ سکتی اور نہ ہی دباؤ ڈال کر وہ اس کی ترقی کو روک سکتی ہے۔ اردو کو باقاعدہ پڑھنے کا موقع مجھے نہیں ملا، لیکن میں اس بات کو اچھی طرح محسوس کرتا ہوں کہ اردو کا ہندوستان میں اور خصوصاً دہلی میں کیا مقام ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ اردو ہماری دولت ہے۔ اردو اور ہندی دونوں بہنیں ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے پر اثر ڈال سکتی ہیں۔ ہندی، اردو کے بغیر اور اردو، ہندی کے بغیر

کمزور پڑ جائے گی۔ اس لیے میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کی خدمت کی جائے، خصوصاً دہلی، یوپی اور پنجاب میں اس طرف اور توجہ ہونی چاہیے۔ اس کام میں اردو اور ہندی کا جو باہمی رشتہ ہے، اس پر زور دینا چاہیے۔ یہ رشتہ قائم رہنا چاہیے اور اس سے ملک کو فائدہ ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو دونوں نے ہندوستان کے مشترکہ کلچر کے ارتقا میں مدد دی ہے۔ ان دونوں زبانوں کا ایک دوسرے سے دور ہونا مناسب نہیں۔

ہندی اور اردو میں فرق تو ہے لیکن ان دونوں کی بنیاد ایک ہے اور اس وقت اسی بنیادی رشتے پر زور دینے کی ضرورت ہے۔ ہندی کے لیے تو ملک میں سب کچھ کیا جارہا ہے لیکن اردو کی خدمت بھی ضروری ہے۔ بعض لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں۔ یہ غلطی ہے، جہالت ہے۔ ان کا خیال ہے اردو ہندی کو دبا دے گی، یہ ایک فضول سی بات ہے۔ جو سرمایہ اردو کے پاس ہے وہ ہندی کے پاس نہیں اور جو ہندی کے پاس ہے اس کی اردو کو ضرورت ہے۔ چاہیے کہ دونوں زبانوں کے ادیب مل کر کام کریں۔"

جواہر لال نہرو آخر میں یہ بھی کہتے ہیں: "اگر دہلی یونیورسٹی اردو کا شعبہ قائم نہ کرتی تو ایک عجیب تکلیف دہ بات ہوتی۔ یہ ایسا ہی ہوتا کہ دہلی اپنے ایک عزیز بچے کو پہچانی نہیں۔" (اردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر) 1962، ص 11-10)

پوسٹ کلونیل زمانے کی روایات جمہوری ہندوستان کے وزیراعظم کے لیے آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں۔ کشمیری دروازے کے باہر لڈلو کاسل اور ہوٹل میڈنس سے ذرا پہلے لاٹ صاحبان اور میم صاحبان کے زمانے کے تاریخی فوٹوگرافر دتہ اینڈ سنز کی دکان ہوا کرتی تھی جہاں اب ایک پر ایک فلائی اوورں کی دوڑتی بھاگتی سڑکیں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی ساری فضا کو بے رنگ و نور کرتی ہوئی چلی گئی ہیں۔ ڈبہ سا کیمرہ تین ٹانگوں پر لگائے کالے کپڑے میں سر چھپائے وہ پائین کے لان میں سب کے منتظر ہیں۔ پاس ہی ملازم چھتری تانے کھڑا ہے۔ بڑا سا قالین قدموں میں بچھا ہے، نشستیں قطار در قطار آراستہ ہیں۔ سامنے کی صف میں پنڈت جی، وائس چانسلر اور اساتذہ اور پیچھے کی صفوں میں طلبا۔ پنڈت جی کو عقبی دروازے سے لان میں لایا جاتا ہے۔ ان کے ایک طرف ڈاکٹر سدھانت،

دوسری طرف خواجہ صاحب اور خواجہ صاحب کے ساتھ میری نشست ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین دائیں بائیں ہیں۔ چند لمحے دتہ دوڑتے بھاگتے اُٹھک بیٹھک کراتے ہیں۔ پھر کالا کپڑا تان لیتے ہیں، ریڈی ... ڈبیہ کا ڈھکنا اتارتے ہیں ...دو بار ... تین بار ... کھٹ ... کھٹ ... اس گروپ فوٹو میں پچاس ساٹھ لوگ ہیں، ہر چہرہ روشن نظر آتا ہے۔ یہ فوٹو شعبے کے نوادر میں ہے۔

اُس کے بعد چائے کا اہتمام مشہور زمانہ 22 نمبر میں ہے۔ سیکورٹی یا پولس کے نام پر کچھ بھی نہیں، پھر بھی سب کام ضابطے سلیقے سے جیسے اپنے آپ ہورہا ہے۔ جو مدعو ہیں وہ اندر کو آگئے ہیں بھیڑ باہر کو چھٹ گئی ہے۔ 22 نمبر میں قالین لگے ہیں۔ کافی کی میزیں آراستہ ہیں۔ پنڈت جی اندر آکر ایسے گھل مل گئے ہیں جیسے کہیں کوئی پروٹوکال ہے ہی نہیں، عجیب و غریب اپنائیت، وہی خندۂ زیر لبی، وہی دل آسائی، وہی شگفتگی۔ کچھ دیر بڑوں سے ملتے ہیں پھر ہم لوگوں کی طرف آنکلتے ہیں۔ ایک ایک سے گرمجوشی سے ملتے ہیں، مجھے دیکھتے ہی کہتے ہیں میمورنڈم لے کر آپ ہی آئے تھے، گویا انھیں یاد ہے سب ذرا ذرا ... میں رفقا سے ملواتا ہوں، تصویریں کھنچتی ہیں، باتیں ہوتی ہیں، اس گہما گہمی اور کھچم کھچا میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کب بادِنسیم آئی اور کب نکل گئی:

حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد
روئے گل سیر نہ دیدیم و بہار آخر شد

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہٗ حور

دس سال پہلے اکتوبر 1951 کی ایک دھندلی شام۔ شملہ کی مال روڈ پر دھندلکا گہرا ہونے لگا ہے۔ ہمالیہ کی برف پوش چوٹیاں دور سے چمک رہی ہیں۔ سرخ و کبود بدلیاں آسمان میں تیرتی جارہی ہیں۔ شفق کی سرخی میں ہر شے گویا بھید میں ڈوبی ہوئی ہے، کائنات پھیل گئی ہے ... میں اپنے روبرو ہوں۔

بٹوارے کو چار سال بیت چکے ہیں۔ بلوچستان خواب و خیال ہو چکا ہے۔ قرول باغ

دلّی کے طبیہ کالج اجمل خاں روڈ کے احاطے میں مجھے کلاس فور کے Hutments میں سر چھپانے کو جگہ مل گئی ہے۔ شملہ میں پنجاب ہائی کورٹ کے انٹرویو کے لیے آیا ہوا ہوں۔ اردو مترجم کی جگہ پر میرا Selection ہوگیا ہے۔ بے روزگاری سے جوجتے ہوئے اجمیر بورڈ سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد مارے باندھے میں نے بی اے کرلیا ہے۔ تذبذب میں ہوں کہ ہائی کورٹ کی ملازمت کرتا ہوں تو تعلیم کو چھوڑنا پڑتا ہے اور نہیں کرتا تو بھوکوں مرتا ہوں۔ میں ریلنگ کے سہارے جھک جاتا ہوں ... نیچے دھند لکے میں ڈوبی گہری وادیوں میں ملگجی شام کا اندھیرا پھیل رہا ہے۔ افق پر اجالے کی ایک، فقط ایک کرن ہے، میں طے کرتا ہوں کہ بے روزگار رہنا منظور ... جو بھی ہو میں ایم اے کروں گا۔ میں دہلی واپس آتا ہوں۔ والد صاحب ہنوز پشین (کوئٹہ) میں ہیں، مشورہ بھی کروں تو کس سے، نہ دوست نہ مددگار، میں دلی کالج اجمیری گیٹ کا رخ کرتا ہوں۔ مولوی عبدالحق مدت ہوئی انجمن کو یتیم چھوڑ کر کراچی جاچکے، ڈاکٹر عبادت بریلوی تھے وہ بھی پاکستان سدھارے۔ لے دے کر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ مدرسۂ غازی الدین خاں فیروز جنگ کی محرابوں میں جالے لٹک رہے ہیں۔ مینارے خاموش، رہداریاں سونی پڑی ہیں۔ کالج کے احاطے سے گزرتے ہوئے مسجد کی کرسی سے قریب اور حوض کے پاس سے ایک غلام گردش اوپر کو جاتی ہے۔ ایک دروازے پر پردہ پڑا ہوا ہے یہی خواجہ احمد فاروقی کا مسکن ہے ... ایک شخص ململ کا ملگجا کرتا پہنے، ذرا سی آستین موڑے، موٹے چشموں کی عینک لگائے، کشادہ پیشانی، باہر آیا ہے ایک غیر متوقع اجنبی کی آمد سے حیران۔ اس شخص کی آنکھوں میں محبت وشفقت کی وہ کرن ہے جو میری زندگی کا سہارا بنتی ہے۔ اور نشیب وفراز وسرد وگرم زمانہ سے مدتوں میری محافظت کرتی ہے۔ میں 1952 میں دلی کالج ایم اے اردو میں داخلہ لے لیتا ہوں۔

O

خواجہ صاحب ہاسٹل کے دو کمروں میں مع اپنے اہل خانہ کے رہتے تھے۔ نیچے کالج کے ہال سے سٹے ہوئے چھوٹے چھوٹے حجروں کا سلسلہ تھا۔ ان میں سے ایک حجرہ اردو

کے لیے وقف تھا۔ کلاس کیا چیز ہے میں نہیں جانتا، اکلوتے طالب علم کی کلاس ہی کیا۔ میں بھی آزاد خواجہ صاحب بھی آزاد۔ البتہ گھنٹوں نشست رہتی۔ یہ ان کے فیضانِ صحبت اور شخصیت کا تصرف تھا کہ میں نے وہ کچھ پایا جو لوگ کلاس سے کیا پاتے ہوں گے۔ اوپر دونوں کمروں کے درمیان ایک پردہ گرا دیا جاتا اور گھنٹوں میں خواجہ صاحب کے ساتھ ان کے کام میں ہاتھ بٹاتا۔ کبھی میر تقی میر کے پروف پڑھے جاتے، کبھی دلی کالج میگزین کا کام ہوتا، کبھی امتحان کی کاپیاں دیکھتا، کبھی جوڑ ملاتا، کبھی خالی باتیں کرتا۔ بتانے والے بتاتے تھے کہ پہلے خواجہ صاحب نے میر تقی میر والی کتاب مکمل کی تھی لیکن عابد صاحب جو ان کے نگراں تھے انھوں نے حامی نہیں بھری اور خواجہ صاحب کو موضوع بدل کر 'مکتوباتِ اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا' پر کام کرنا پڑا۔ ڈاکٹریٹ 1953 میں اسی موضوع پر ملی تھی۔ اسی سال خواجہ صاحب دہلی یونیورسٹی کے رول پر بطور لیکچرر آ گئے۔

○

نئے پلان کی آمد آمد تھی۔ اردو فارسی عربی کے لیے ایک ایک ریڈر کی فرمائش کی گئی۔ آزاد ہندوستان کمر سیدھی کر رہا تھا، نئے امکانات کا افق روشن ہو رہا تھا۔ خواجہ صاحب کی کیفیت نعل در آتش کی تھی۔ وہ خاموشی سے کام میں لگ گئے۔ میر تقی میر والی کتاب کی طباعت کے تمام مراحل میرے دیکھتے ہی دیکھتے طے ہوئے۔ مکتوباتِ اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا راجیہ سبھا کے اردو ٹائپسٹ اکرام صاحب کے ذمے تھی۔ کتابیں اس زمانے میں لیتھو پر چھپتی تھیں اور پیلے کاغذ پر لکھی جاتی تھیں۔ نیچے کے حجرے میں ایک مولانا کاتب بہ ریشِ دراز بیٹھا کرتے تھے۔ 'مرزا شوق لکھنوی' والا کتابچہ انھیں کے آرٹ کا نقش ہے جس پر نیاز فتح پوری نے جی کھول کر داد دی تھی۔ ترقی پسندی کی کمان چڑھی ہوئی تھی، اردو بازار سے ترقی پسندوں کا رسالہ 'شاہراہ' نکلتا تھا جس کا بڑا شہرہ تھا۔ اس میں ہنس راج رہبر نے جم کر خواجہ صاحب کی کتاب پر حملہ داغ دیا۔ حسن اتفاق کہ خواجہ صاحب کی کتاب کا بھرپور دفاع بنے بھائی سجاد ظہیر نے پاکستان کی جیل سے خط لکھ کر کیا اور کلاسکی ادب کے معاملے میں ترقی پسندوں کو ہر نوع کی انتہاپسندی سے بچنے کی ہدایت کی۔

ریڈرشپ کی تیاری کے لیے خواجہ صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کو مجتمع کیا اور کتاب 'کلاسکی ادب' چھپوائی۔ وہ کتاب بھی انھیں مولانا کی کتابت کا شاہکار ہے۔ خواجہ صاحب نے دلّی کالج میگزین کے 'مرحوم دلی کالج نمبر' کا ڈول ڈالا تو بطور معاون مدیر مجھے شریک کرلیا۔ مجھے یاد ہے چلچلاتی دھوپ، گرمی، لو تپش، حرارت کسی چیز کا مجھ پر کوئی اثر نہیں تھا اور میں شب و روز خواجہ صاحب کی فرمائش پر کبھی وزیرخارجہ ڈاکٹر سید محمود، کبھی پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کبھی پروفیسر محمد مجیب، کبھی خواجہ غلام السیدین صاحب کے پاس جاتا۔ دتاتریہ کیفی ان دنوں خمخانۂ جاوید والے لالہ سری رام کی کوٹھی میں رہتے تھے۔ بعد کو انھیں سری رام کے نام پر اس سڑک کا نام رکھا گیا۔ یہیں ایک کمرے میں پروفیسر نورالحسن وزیرتعلیم کے زمانے میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ دلی کالج میگزین کے خاص نمبر میں جو پیغامات شریک شمارہ ہیں ان میں سے اکثر راقم الحروف کے لائے ہوئے ہیں۔ میں ہفتوں انڈیا گیٹ کے قریب نیشنل آرکائیوز میں پرانے ریکارڈ روم میں دھنسا رہتا۔ مرحوم دلی کالج نمبر میں میرے جو مضمون 'دلی کالج کے چند پرنسپل' اور 'ایک اہم خط' شامل ہیں وہ قومی آرکائیوز کی تگ و دو کی یادگار ہیں۔ خواجہ صاحب کی کیفیت ان دنوں دیدنی تھی، وہ عالم شوق کا دیکھا نہ جائے۔ وہ دن رات کام کرتے، مستقبل کے نقشے بناتے، خودبھی لگے رہتے، مجھ کوبھی لگائے رکھتے۔

دلی آنے سے پہلے 'بلوچستان سماچار' کوئٹہ میں میری دو تین کہانیاں چھپ چکی تھیں۔ آنے کے بعد میں دیوان سنگھ مفتون کے رسالہ 'ریاست' میں بھی لکھتا رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ خواجہ صاحب نے نہایت سلیقے سے میرے ذہن میں بٹھا دیا کہ اگر اکیڈمک راہ میں قدم اٹھانا ہے تو تنقید وتحقیق کو وظیفۂ جاں بنانا ہوگا نہ کہ افسانہ و افسوں کو۔ میرا پہلا مضمون 'اکبر الٰہ آبادی پاکستان اور ہندوستان کی نظر میں' 'نگار' لکھنؤ میں شائع ہوا (جون 1953) جس کی داد نیاز فتح پوری نے دی۔ اس کے بعد پیچھے مڑ کے دیکھنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اگلے سال آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں ہونا تھی۔ خواجہ صاحب اس میں جانے والے تھے۔ میں نے بھی نیت باندھی۔ مہینوں شب و روز کی محنت سے میں نے اپنا مقالہ 'اردو شاعری میں

اتحاد پسندی کے رجحانات' لکھا جس کا فقط ایک حصہ وہاں کانفرنس کے اورینٹل سیکشن میں پڑھا۔ سید نجیب اشرف ندوی اجلاس کی صدارت فرما رہے تھے۔ بڑوں کی باتیں بڑی۔ میرا مضمون سنتے ہی انھوں نے لے لیا اور کہا میں اسے انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے رسالہ 'نوائے ادب' میں چھاپوں گا۔ بعد کو یہ مضمون دو قسطوں میں (جنوری اور اپریل 1955) 'نوائے ادب' بمبئی میں شائع ہوا۔ نیاز صاحب کی طرح نجیب اشرف ندوی بھی ہمیشہ محبت و شفقت سے پیش آتے اور حوصلہ افزائی و سرپرستی فرماتے رہے۔ مجھے یاد ہے کہ دہلی سے احمد آباد کا سفر چھوٹی پٹری سے دو راتوں سے کم کا نہ تھا۔ یہ سارا وقت میں نے بھوکا رہ کر دو ایک کیلے کھا کر گزارا۔ برسوں کی بات ہے گجرات ودیا پیٹھ میں وارث علوی نام کا ایک نوجوان ملنے آیا اور مجھے اور خواجہ صاحب کو کھانا کھلانے اپنے ساتھ احمد آباد اندرون شہر لے گیا۔

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے

اس زمانے کا دلی کالج دو باتوں کی وجہ سے مشہور تھا۔ ایک تو پرنسپل ایم ایم بیگ کی قیادت، دوسرے اردو کے معاملے میں کالج کی مرکزیت۔ دلی کالج کے چپے چپے سے تاریخ بولتی تھی۔ اجمیری دروازے سے حوض قاضی، چاوڑی اور لال کنواں کو راستہ جاتا تھا۔ بازار سیتارام اور چاوڑی سے سامنے کو شاہجہاں کے زمانے کی پرشکوہ جامع مسجد کی سیڑھیاں گنبد و مینارے دکھائی دیتے تھے اور دائیں کو اردو بازار تھا۔ لال کنواں سے سیدھے فتح پوری کی مسجد اور دائیں کو گلی قاسم جان مڑ جائیں تو غالب کے زمانے کے در و دیوار اور شریف منزل سے بائیں کو نکلتے ہوئے بلیماران اور چاندنی چوک جہاں مغلوں کے زمانے کی نہر پاٹے جانے کے بعد ٹاؤن ہال کے سامنے بیچوں بیچ چھوٹا سا گھنٹہ گھر تھا جو آزادی کے بعد برسوں تک ٹن ٹن کرتا رہا۔ پھر ایک دن اپنے آپ چپ چاپ ڈھے گیا۔ دلی کالج کے در و دیوار آخری مغل بادشاہوں اور غازی الدین خاں فیروز جنگ کے زمانے کی یاد دلاتے تھے۔ اجمیری گیٹ کے دوسری طرف بدنامِ زمانہ سڑک جی بی روڈ تھی اور

ریلوے کے مال گودام اور شنٹنگ یارڈ جن سے چھک چھک کرتے انجنوں کا گاڑھا دھواں فضا میں پھیلتا رہتا۔ یہ وہی ماحول ہے جس کا ذکر سعادت حسن منٹو نے اپنی مشہور زمانہ کہانی 'کالی شلوار' میں کیا ہے۔ مدرسہ غازی الدین خاں اگرچہ ہیریٹج عمارت ہے لیکن لگتا کہ اس کے تحفظ کا کوئی انتظام نہیں۔ لال قلعے کی وضع کے راجستھانی سنگ سرخ کے مغلیہ در و دیوار ماضی کی حشمت و عظمت کی یاد دلاتے۔ لال پتھر کی سلیں جگہ جگہ سے اکھڑ گئی تھیں اور کونوں کھدروں سے کونپلیں جھانکتی نظر آتی تھیں۔ اب تو ابابیلوں اور چمگادڑوں کا بسیرا ہے لیکن ساٹھ سال پہلے تاریخ ہنوز زندہ تھی اور اندر داخل ہوتے ہی فضا بولنے لگتی اور وجود میں پرانے زمانوں کی روایت سرسرانے لگتی تھی۔ سامنے چوڑا صحن تھا جس میں سبزہ زار چمن اور فوارے تھے۔ دائیں بائیں دو منزلہ حجرے بنے ہوئے تھے جن میں طلبہ آموختہ کرتے تھے اور بائیں طرف کا حصہ ہوسٹل بنا دیا گیا تھا جہاں اوپر دو کمروں میں خواجہ صاحب کی رہائش تھی۔ عین سامنے اونچی کرسی پر مدرسہ کی مسجد کے در و دیوار اور مینارے تھے۔ لاؤڈ اسپیکر پر ٹیپ چلا دینے اور خود اونگھ جانے کا رواج نہیں ہوا تھا۔ اذان کا لحن دیر تک فضا میں رس گھولتا اور بالیدگی پیدا کرتا رہتا۔ دوسری طرف کے کھلے احاطے میں کالج کا مرکزی دفتر تھا جس کے سامنے اونچی چھت والی لائبریری تھی اور پیچھے کی طرف لمبا چوڑا ہال جو انگریزوں کے زمانے کی چغلی کھاتا تھا، اس میں کالونیل اور مغلیہ طرز کی آمیزش تھی۔ کالج کے بڑے جلسے مشاعرے وغیرہ یہیں ہوتے۔

کالج کا ایک اور قطعہ میرے ذہن میں بہت روشن ہے۔ یہ دفتر کے عقب لائبریری کے سامنے کا وسیع لان تھا جو پیچھے ریلوے پٹریوں سے لگی ہوئی فصیل تک چلا گیا تھا۔ نہایت سرسبز، ترشا ہوا حددرجہ خوش نما جس کے دیکھے آنکھوں میں طراوت آتی تھی۔ بیگ صاحب کو اس لان پر ناز تھا۔ کہا کرتے تھے میاں آکسفورڈ کے لان ایک دن میں نہیں بن گئے۔ چار سو برس سے ساخت پرداخت ہورہی ہے یہ صدیوں کا عمل ہے، ترتیب وتہذیب بھی اسی طور ہوتی ہے۔

کالج کا Annual Day اور دوسرے بڑے جلسے اسی لان پر خوبصورت شامیانہ تان

کر ہوا کرتے تھے۔ بڑی بڑی جید ہستیوں، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر تارا چند، کیبنیٹ منسٹر ڈاکٹر سید محمود، ہمایوں کبیر، خواجہ غلام السیدین، رام دھاری سنگھ دنکر، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، روش صدیقی، ان کو میں نے پہلی بار یہیں دیکھا۔ اپنی زندگی کا پہلا ایوارڈ ایم اے سالِ اول میں فرسٹ آنے پر ڈاکٹر ذاکر حسین کے ہاتھوں یہیں ملا۔ ان کتابوں میں سے 'آبِ حیات' اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی 'اردو غزل' ابھی تک میرے شلف پر ہیں۔

اسی زمانے میں ایک اور دلچسپ بات ہوئی۔ سنٹرل ہال میں الوداعی جلسے میں سیکڑوں کا مجمع تھا، تمام مضامین کے طلبا موجود تھے۔ پرنسپل بیگ کا خطاب تھا۔ فلسفے کے آدمی تھے، دلی والے، بڑی دلنواز اور دبنگ شخصیت کے مالک نہایت رسان سے گفتگو کرتے تھے۔ کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان، ٹکسالی اردو، ان کا دل نشیں پیرایہ اور آنکھوں کی چمک آج تک یاد ہے۔ طلبا کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ جو بھی طالب علم اپنے مضمون میں فرسٹ کلاس فرسٹ آئے گا کچھ نہیں تو میں اسے کالج میں Tutor رکھ لوں گا۔ اس سے بڑی تقویت ہوئی اور حوصلہ بڑھا۔ فائنل کے بعد حسن اتفاق میری پوزیشن فرسٹ کلاس فرسٹ رہی۔ تھوڑے دنوں بعد میں نے سنا کہ مولانا ضیاء احمد بدایونی کے بیٹے ظہیر احمد صدیقی کو جو علی گڑھ سے ایم اے کرکے آئے تھے اور ہمارے کالج کے بھی نہیں تھے انھیں Tutor رکھ لیا گیا۔ میں بیگ صاحب کے پاس گیا انھیں اپنا نتیجہ دکھایا، فرمانے لگے کالج کے Bursar منظور حسن موسوی صاحب سے مل لو۔ ان سے ملا تو نہایت شفقت سے جواب دیا کہ خالصہ کالج میں اردو پڑھانے کی جگہ ہے اس کے لیے درخواست دے دو۔ یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے بڑے لوگوں کے کردار و گفتار میں جن کی میرے دل میں بڑی عزت تھی فرق نظر آیا۔ پہلی بار احساس ہوا کہ میں ایک Outsider ہوں، شاید کہیں حاشیے پر ہوں۔ بہرحال بے گھری کی کیفیت نے سخت جانی پیدا کردی تھی، میرے دل میں کسی کی محبت میں کمی نہیں آئی اور میرا سفر اسی لگن سے جاری رہا۔ یہ بھی بہت بعد کو اندازہ ہوا کہ ظہیر بھائی خدا بخشے اوسط صلاحیت کے نوجوان تھے۔ البتہ ان کے والد بزرگوار مولانا ضیاء احمد بدایونی کا بڑا دبدبہ تھا اور وہ خواجہ صاحب کے کرم فرما تھے۔ خواجہ صاحب

کی کتاب میر تقی میر کی تیاری زوروں پر تھی۔ 'ذکرِ میر' میں چونکہ میر نے خاص نوع کی انشاپردازی کی تھی، خواجہ صاحب اس کے ترجمے میں مولانا سے مشورہ فرماتے تھے۔ بعد کو مولانا نے کربل کتھا کی فرہنگ اور ہندی اردو لغت کے کام میں مدد فرمائی تھی (تفصیل خطوط میں ملاحظہ کریں)

دفترِ ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات

ہندستانی تہذیب کی رواداری، وسیع المشربی اور تکثیریت کے تئیں خواجہ صاحب کا ذہن بہت صاف تھا۔ ان کے بزرگوں کا تعلق ایک صوفیانہ خانوادے سے تھا۔ اسلامی تصوف کی اقدار و میراث کا انھیں گہرا احساس تھا (دیکھیے 'عمر رائیگاں' از خواجہ احمد فاروقی)۔ دہلی کے فسادات میں انھوں نے جامعہ کے پناہ گزینوں کے کیمپ میں وقت گزارا تھا جس سے ان کو ذاکر حسین، عابد صاحب اور مجیب صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہاں گاندھی جی جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی آتے جاتے تھے۔ ان سے بھی ملاقات رہی ہوگی۔ انھیں جواہر لال نہرو کی قیادت پر بڑا اعتماد تھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق سے گہری عقیدت تھی۔ انھیں پاکستان جاتے بھی دیکھا ہوگا۔ دلی کالج کی برادری سے عبادت بریلوی کو جاتے بھی دیکھا سنا ہوگا لیکن انھوں نے مولانا آزاد کی جامع مسجد والی تقریر کو گرہ باندھ لیا۔ غالبًا ذاکر صاحب اور عابد صاحب کا اثر تھا کہ خواجہ صاحب نے شدید موانع کے باوجود سیلاب میں بہنے سے انکار کردیا اور وطن کی مٹی کو نہیں چھوڑا۔ دوسری طرف میں تھا کہ وطن کی مٹی مجھ سے چھوٹ چکی تھی اور میں اس کسک کو محسوس کرتا تھا۔ خواجہ صاحب کے عقائد ان کے اور میرے درمیان رشتۂ موانست اور ذہنی Wavelength قائم کرنے میں گہرا کردار ادا کرنے لگے۔ جب جب وہ اس موضوع پر بات کرتے ان کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوجاتی۔ میں ان کی شخصیت کی دردمندی اور گداز کو محسوس کرتا اور وہ میرے دکھ اور میری عقیدت کو محسوس کرتے۔ اردو سے محبت کی لو جو میرے وجود میں غیردانستہ طور پر پہلے سے موجود تھی، رفتہ رفتہ خواجہ صاحب کے فیضانِ صحبت اور دلسوزی

سے ایک آتش خاموش میں ڈھلنے لگی۔

ساہتیہ اکادمی قائم ہو چکی تھی۔ جہاں اب پالیکا بازار ہے وہاں انگریز کے زمانے کی Hutments ہوا کرتی تھیں۔ ساہتیہ اکادمی انھیں Hutments کے تین چار کمروں میں قائم ہوئی تھی۔ ہندی کے ڈاکٹر نگیندر (جن کی رفاقت میں خواجہ صاحب نے دہلی یونیورسٹی کے متعدد مراحل طے کیے) کرشنا کرپلانی اور پربھاکر ماچوے سے دوستی اسی زمانے میں گاڑھی چھننے لگی۔ خواجہ صاحب نے دلی کالج میں اردو اور آریائی زبانوں پر ایک سمپوزیم منعقد کیا جو ان وقتوں میں کسی کے خواب و خیال میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ ایک نظریاتی مشاعرہ کا بھی اہتمام کیا جس کی صدارت بخشی غلام محمد نے کی جو اس وقت جموں و کشمیر کے وزیراعلیٰ تھے۔ علی سردار جعفری سے 'پتھر کی دیوار' کے کچھ حصے اسی مشاعرے میں پہلی بار سنے۔ جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملا، مجاز، جذبی، کیفی، مجروح، جاں نثار اختر کو یہیں پہلی بار پڑھتے ہوئے دیکھا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کا تصور کیجیے احتشام حسین، آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی سے پہلی بار خواجہ صاحب کے حجرے ہی میں ملا اور ان کی دلنشیں باتیں سنیں جو دل پر نقش ہو گئیں۔

اب خواجہ صاحب ریڈر ہو چکے تھے (1955)۔ عربی میں فارق صاحب اور کچھ بعد کو فارسی میں امیر حسن عابدی کو یہ درجہ ملا۔ عربی فارسی اردو کا ملا جلا شعبہ تھا۔ خواجہ صاحب جو یہاں مدرسۂ غازی الدین خاں کے ہوسٹل میں تھے ریڈر ہونے کے بعد دہلی یونیورسٹی کیمپس پر منتقل ہو گئے۔ 28 Cavalry Lines میں کونے کے دو مکان آمنے سامنے فارق صاحب اور خواجہ صاحب کو الاٹ کیے گئے۔ خورشید احمد فارق نہایت خاموش الطبع، پتہ مار کر کام کرنے والے اور اپنی کھال میں مست رہنے والے انسان تھے جبکہ خواجہ صاحب کی حوصلہ مندی اور اولوالعزمی گھاس کو بھی پیروں تلے اگنے نہیں دیتی تھی۔

He never allowed grass to grow under his feet

دونوں میں بعدالمشرقین تھا۔ دونوں میں گفتگو کم ہی ہوتی تھی۔ دونوں کے ڈرائنگ روم آمنے سامنے تھے، ایک کا دروازہ دلِ عاشق کی طرح بند اور دوسرے کا ملاقاتیوں کی

آواجائی سے ہمیشہ کھلا۔ 28 Cavalry Lines کے دائیں طرف لڑکیوں کا مشہور کالج میرانڈا ہاؤس، عقبی دروازے سے لگا ہوا ایک چھوٹا سا لان اور فارق صاحب کے گھر سے سٹا ہوا دہلی یونیورسٹی کا پریس تھا جس میں شعبے کے پہلے لیٹر ہیڈ چھپوائے گئے تھے۔

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا

ریڈر بن جانے کے دو برس کے اندر اندر خواجہ صاحب 1957 میں راک فیلر کی گرانٹ پر لندن گئے، غالباً اس کا اہتمام ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا تھا۔ (لندن کا تذکرہ خطوط کے ضمن میں آگے آئے گا)۔ 1958 میں لندن سے واپس آنے کے بعد خواجہ صاحب نے پروفیسرشپ کے بارے میں planning شروع کردی اور یہ ان کا حق بھی تھا۔ لیکن یہ تب تک ممکن نہ تھا جب تک شعبۂ اردو کی اپنی پہچان اور الگ سے اپنا وجود نہ ہو۔

خواجہ صاحب کے حوصلے بلند تھے اور افق روشن تھا۔ دہلی یونیورسٹی میں عربی فارسی اردو کا ملا جلا شعبہ فقط کاغذ پر تھا۔ یونیورسٹی میں اس کی کوئی الگ حیثیت نہ تھی۔ موسوی صاحب (جو فارسی پڑھاتے تھے) وہ تو یونیورسٹی میں بیٹھتے ہی نہیں تھے۔ آرٹس فیکلٹی میں اسٹاف روم کے دائیں طرف ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں سنسکرت کے ڈاکٹر جوشی کام کیا کرتے تھے۔ ان کا کہیں اور تقرر ہوگیا تو وہ کمرہ خواجہ صاحب کو دیا گیا لیکن یہ ان کی حیثیت اور حوصلے دونوں سے فروتر تھا۔ شعبے کا اپنا وجود اپنی پہچان چاہیے تھی، لیکن کیسے ہو؟ جب جب خواجہ صاحب سے ملنے جاتا یہی موضوع گفتگو ہوتا۔ شعبہ بنے گا تو پروفیسری بھی آئے گی، پروفیسری ہوگی تو وجود بھی ہوگا، شناخت بھی ہوگی۔ اس زمانے میں کوئی Rotation نہ تھی۔ ہندی میں ڈاکٹر نگیندر، انگریزی میں ڈاکٹر دستور زندگی بھر کے لیے پروفیسر تھے۔ کیا دبدبہ تھا اور کیا اختیار۔ اٹھارہ بیس کالج، آٹھ آٹھ دس دس کا اسٹاف، سب کی تقدیر ڈاکٹر نگیندر کی مٹھی میں۔ وائس چانسلر آتے جاتے تھے، صدر شعبہ اٹل، صدور کی کارفرمائی اور حکمرانی وائس چانسلر سے کچھ سوا ہی تھی۔ طے پایا کہ وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو ایک میمورنڈم بھیجا جائے لیکن کیونکر...... گھنٹوں بیٹھے اس مسئلے پر گفتگو کرتے ......

کبھی باتیں کرتے اور کام کرتے کرتے دوپہر کے کھانے کا وقت آجاتا تو بیچ کے کمرے میں دسترخوان بچھ جاتا، پلیٹیں چن دی جاتیں، خواجہ صاحب کھانے پر مجھے اپنے ساتھ شریک کرتے۔ اس زمانے میں Contituent Assembly کی بحث سے یہ بھی مشہور ہوا تھا کہ پرشوتم داس ٹنڈن اور کچھ دوسروں نے زبانوں کے شیڈول آٹھ میں اردو کی شمولیت پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ اب اردو کس کی زبان ہے؟ پنڈت جی نے دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ اردو میری زبان ہے، میری ماں کی زبان ہے اور بحث کرنے والے اپنا سا منہ لے کر رہ گئے تھے۔ طے پایا کہ پنڈت جواہر لال نہرو کے نام ایک عرضداشت تیار کی جائے۔ پنڈت جی سے زیادہ کون اس بات کو جانتا ہے کہ اردو صدیوں سے دہلی کی زبان رہی ہے، یہ گنگ و جمن کی وادی کی زبان ہے۔ یہ ہمارے ملے جلے کلچر کی زبان ہے، اس کا تعلق نہ سامی خاندان سے ہے نہ ایرانی خاندان سے بلکہ آریائی زبانوں اور ہندوستان سے ہے۔ دہلی کے چپے چپے پر اردو کی تاریخ کھدی ہے۔ دہلی شہر اور دہلی یونیورسٹی پر اردو کا حق ہے اور دہلی یونیورسٹی کو چاہیے کہ اردو کے اس حق کو تسلیم کرے اور اردو کا ایک مضبوط اور Full Fledged شعبہ قائم کرے۔ پہلا ڈرافٹ دو تین پیراگراف کا تھا۔ طے پایا کہ میں اسے بیگم انیس قدوائی اور پنڈت سندر لال کو دکھا لوں۔ جب مسودہ حتمی طور پر تیار ہوجائے تو اس کے بعد ان لوگوں سے اور دہلی کے اراکینِ پارلیمنٹ سے اس پر دستخط کرنے کے لیے گزارش کی جائے، نیز کچھ عمائدین شہر کو بھی اس کی حمایت پر آمادہ کیا جائے۔ یہ بڑا صبرآزما مرحلہ تھا۔ یہ داستان خاصی طویل اور وقت طلب ہے...... وہ بات جو خواجہ صاحب نے بابائے اردو کو انجمن کے لیے ایک عطیہ دلوانے کے لیے لکھی ہے کہ ''اس سعی و پیروی پر میری جوتیاں ٹوٹ گئیں اور رگِ سنگ سے لہو ٹپکنے لگا'' جوتے تو جوتے، میرے پاس موٹرسائیکل تھی، ایک گردش ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں، آتے جاتے پوری گرمیاں پیروں کے نیچے سے نکل گئیں اور کچھ اندازہ ہوا کہ رگِ سنگ سے لہو ٹپکنا کیا معنی رکھتا ہے۔

بیگم انیس قدوائی جو رفیع احمد قدوائی کی بہن اور راجیہ سبھا کی رکن تھیں، ان کا قیام

Windsor Place کی ایک کوٹھی میں تھا جہاں اب Le Meridian اور Shangri La کی فائیو اسٹار عمارتیں کھڑی ہیں۔ ان تمام کوٹھیوں میں سیاسی پارٹیوں اور اراکینِ پارلیمنٹ کے مکان تھے۔ ہوٹل جن پتھ ابھی وجود میں نہیں آیا تھا، پیچھے ویسٹرن کورٹ تھی جس میں حیات اللہ انصاری اور راجیہ سبھا کے کئی دوسرے ممبران رہتے تھے۔ بیگم انیس قدوائی اردو کی اچھی ادیبہ اور انشاپرداز تھیں، خاکے و مضامین لکھا کرتی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں میں نے وہ اپنائیت اور شفقت دیکھی جواب ڈھونڈھے سے بھی نظر نہیں آتی۔ ایسی ہستیاں اب پیدا نہیں ہوتیں۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ پہلے میں راج گھاٹ پر گاندھی جی کے ساتھی کاکا صاحب کالیلکر اور وہیں آشرم میں مقیم کانگریس صدر مرحوم بدرالدین طیب جی کی ہمشیرہ ریحانہ طیب جی کے پاس جاؤں اور ان سے دستخط کرواؤں۔ کاکا صاحب کالیلکر سے ملنا آسان نہ تھا۔ وہ چٹائی نشیں چرخہ کاتنے والے پکے گاندھی وادی تھے، ان کے اوقات بندھے ہوئے تھے جس میں سرموانحراف ممکن نہ تھا۔ چوکا لیپنے، سوت کاتنے، چوکی پر بیٹھ کر کھانا کھانے سے لے کر پرارتھنا سبھا کی پابندی کرنے و تلاوت و گیتا سننے تک۔ ان سے ملنے سے پہلے ریحانہ جی سے ملنا پڑتا تھا۔ گویا میرا Marathan شروع ہوگیا۔ میں ہر روز کی کارروائی سے خواجہ صاحب کو آگاہ کرتا اور آگے کا مرحلہ طے کیا جاتا۔

ریحانہ طیب جی ہر چیز کو غور سے پڑھتیں، پرکھتیں اور مجھے مزید دوڑاتیں۔ مجھے لگتا کہ یہ لوگ آسانی سے دستخط کرنے والے نہیں، نہایت ہمدرد و غمگسار لیکن ایک ایک لفظ کو ناپتے اور تولتے، پھر معاملہ پنڈت جی کا بھی تھا۔ مزید یہ کہ یونیورسٹیاں چونکہ خودمختار ہوتی ہیں، یہ کسی پچڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ میمورنڈم کا ڈرافٹ پنڈت سندرلال سے دوبارہ درست کراؤں۔ پنڈت سندر لال ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی اور اتحاد بین المذاہب کے معاملے میں مثالی شخصیت تھے۔ گول مارکیٹ کے آس پاس ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں رہتے تھے، تحریکِ آزادی کے زمانے کے یہ لوگ انتہائی سادہ زندگی بسر کرتے اور دلی میں اِدھر اُدھر معمولی Hutments میں گزر بسر کرتے، شکستہ در و دیوار، سادہ سا بستر، دو چار کرسیاں، ادھر اُدھر سکورے اور تھوڑے سے برتن۔ ان کو

میمورنڈم کی وکٹورین انگریزی پسند نہیں تھی۔ دوسرے وہ سارا معاملہ پنڈت جی پر چھوڑنا چاہتے تھے چنانچہ پہلے ڈرافٹ کو کنارے کر کے سارا میمورنڈم دوبارہ لکھا گیا۔ مجھ سے کہا کہ پھر سے ٹائپ کروا کر لاؤں، گویا گول مارکیٹ کے Hutments، راج گھاٹ اور ونڈسر پلیس کے درمیان آتے جاتے، دوڑتے بھاگتے میری حالت خراب ہوگئی۔ جو پنڈت سندر لال لکھواتے اُس کو ریحانہ طیب جی رد کردیتیں اور جو وہ لکھواتیں اُس کو کاکا صاحب کالیلکر بدل دیتے۔ کبھی یہ لوگ پارلیمنٹ میں بلواتے، کبھی گھر پر ملتے، کبھی بوجہ مصروفیات نہ بھی ملتے۔ Winter Session میں یہ کام شروع ہوا پھر بجٹ سیشن آگیا۔ سنٹرل ہال میں آنے جانے سے پریس کے کچھ صحافیوں سے یاداللہ ہوگئی۔ انھوں نے میرا والہانہ پن دیکھا تو وہ بھی مدد کرنے لگے۔ کاکا صاحب کالیلکر نے کہا میں میمورنڈم کے ساتھ اپنا نوٹ الگ سے لگاؤں گا۔ وہ اردو اور ہندی کے ساتھ 'ہندستانی' کا اپنا قصہ لے بیٹھے۔ کاکا صاحب پرانے گاندھی وادی تھے۔ 'ہندستانی' زبان کے حمایتی، میری باتوں میں کہاں آنے والے تھے۔ 'ہندستانی' کی لہر آزادی سے پہلے بہت اونچی تھی لیکن بٹوارے کے بعد وہ بات کہاں رہی تھی۔ بہرحال ان کے خصوصی نوٹ کے بعد خدا خدا کر کے ریحانہ جی کے دستخط ہوگئے۔ اس کے ساتھ بیگم انیس قدوائی کی بات بھی پوری ہوئی تو انھوں نے اور پنڈت سندر لال نے بھی دستخط ثبت کردیے۔ اس بیچ غدر پارٹی والے راجہ مہیندر پرتاپ میرے قبضے میں آگئے تو گھیر گھار کے ان کے دستخط بھی میں نے کروا لیے۔ ہندی کے دگج ادیب بناری داس چترویدی نے بھی حامی بھرلی۔ یہ سب لوگ گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے پکے پیروکار تھے۔ لیکن پانچ چھ دستخطوں سے بات بننے والی نہیں تھی۔ خواجہ صاحب نے کہا کم سے کم پندرہ بیس دستخط ہوجائیں تو کیس مضبوط ہوجائے گا۔ تاہم ہر ممبر پارلیمنٹ کے سامنے اپنی بات رکھنا کہ اس میں کوئی سیاسی اینچ پینچ نہیں یا اس کا یقین دلانا کہ یہ ایک تہذیبی کاز ہے اور کسی کا حق مارنا یا مخاصمت کرنا مقصود نہیں ہے، لیکن ممبران پارلیمنٹ بھی پھونک پھونک کر قدم رکھتے۔ پارٹی لیک سے ہٹ کر کوئی بات کرنا آسان کام نہ تھا خصوصاً جبکہ میں ایک معمولی طالب علم اور کارکن تھا اور مجھے کوئی جانتا نہ تھا۔ بعض

تو دروازے ہی سے ہنکا دیتے۔ فون کرتا تو چونگا رکھ دیتے۔ یہ معلوم تھا کہ ہمارے میمورنڈم کا ملٹی پارٹی ہونا بہت ضروری ہے، مسئلہ قومی کاز اور مشترکہ تہذیب کا ہے فقط ایک زبان کا نہیں، بہرحال بجٹ سیشن بھی ختم ہوگیا اور گرمیوں کی مار شروع ہوگئی۔ لو کا زمانہ، پارلیمنٹ بند، اب میں نے نارتھ اوینیو ساؤتھ اوینیو کے چکر لگانا شروع کردیے، جو ملتا اس کو گھیر گھار کے اپنی بات کہتا، دُکھڑا سناتا۔ مون سون سیشن کے آتے ہی پھر نئے سرے سے اس کام میں لگ گیا۔ اب تیزی سے کام ہونے لگا لیکن گرمیوں میں دن دن بھر کی آوارہ گردی اور برسات میں سوکھنے بھیگنے اور شب و روز موٹرسائیکل دوڑاتے رہنے سے میں بیمار پڑ گیا۔ اس زمانے میں موبائل تو ہوتے نہیں تھے، لینڈ لائن کی بھی اتنی آسانی نہیں تھی۔ ہر جگہ خود جاتا اور نئے سرے سے رام کہانی کہتا۔ دہلی کے اراکین پارلیمنٹ کی تائید بیحد ضروری تھی، سچیتا کرپلانی، سوشیلا نیر، سبھدرا جوشی، رادھا رمن، چودھری برہم پرکاش، نول پربھاکر، ان میں سے ہر ایک کی اپنی الگ دنیا تھی۔ ایک ایک کرکے میں نے سب سے درخواست کی۔ کاکا صاحب کالیلکر، ریحانہ طیب جی اور پنڈت سندر لال کے بعد رادھا رمن اور چودھری برہم پرکاش بھی مان گئے۔ سب سے زیادہ خوشی مجھے تب ہوئی جب ارونا آصف علی اور پنڈت نہرو کے خاندان سے رامیشوری نہرو کی تائید حاصل کرنے میں میں کامیاب ہوگیا۔ لالہ شام ناتھ دہلی کانگریس کے لیڈر تھے، میر مشتاق سوشلسٹ پارٹی کے، ایم فاروقی کمیونسٹ پارٹی کے، جوشی ٹریڈ یونین کے اور مولانا احمد سعید جمعیۃ العلمائے ہند کے، ان کے علاوہ رفتہ رفتہ مولانا حفظ الرحمٰن، اوما نہرو، ڈاکٹر سید محمود، بھوپال کی میمونہ سلطان اور ارجن سنگھ بھادوریہ جیسی اہم شخصیات کی تائید بھی حاصل ہوگئی۔ جب ان چوٹی کے لوگوں کے دستخط ہوگئے تو دوسرے بھی ساتھ دینے لگے۔ بہرحال کرتے کراتے بیس سے تیس، تیس سے چالیس اور پھر پچاس کا آنکڑہ پورا ہوا تو بالآخر یہ تعداد 56 تک جا پہنچی۔ ایک طرف تھیسس کی مار، یونیورسٹی توسیع دینے کو تیار نہ تھی، دوسری طرف شب و روز کی یہ تگا پو اور فکرمندی، مجھے بیماری نے گھیر لیا۔ حرارت رہنے لگی اور پھیپھڑوں کی تکلیف، میں بستر سے لگ گیا اور ڈیڑھ دو ماہ تک اُٹھ نہ سکا۔ خواجہ صاحب مایوس ہوگئے ...

میری والدہ جو ایثار و محبت کا مجسمہ تھیں، میری نگہداشت نہ کرتیں تو شاید میں زندہ نہ رہ پاتا۔ بہرحال کہیں ستمبر میں جا کر خواجہ صاحب سے ملا۔ پوچھا وہ کاغذات ہیں یا غتربود ہو گئے۔ میں نے کہا موت کا فرشتہ بھی آجاتا تو یہی کہتا پہلے یہ کاغذات پہنچا دوں اس کے بعد چلتا ہوں۔ میمورنڈم کا کنوینر چونکہ میں تھا اور یہ میری جانب سے پیش ہونا تھا، طے پایا کہ تین مورتی پر میں خود جاؤں اور ذاتی طور پر پنڈت جی کی خدمت میں پیش کروں۔ وہ صبح آٹھ بجے لوگوں سے ملتے تھے۔ لیکن ان سے مل پانا اتنا آسان بھی نہ تھا۔ بہرحال میں نے ہمت باندھی، تین چار بار کے آنے جانے کے بعد پنڈت جی کے اسٹاف نے جب میرا عزم دیکھا تو مجھے اندر لے جایا گیا۔ اردو کا نام سنتے ہی پنڈت جی کی آنکھوں میں چمک آ گئی۔ پورا میمورنڈم ایک نظر دیکھا۔ (ملاحظہ ہو میمورنڈم کا عکس ص 30، 31، 32 اور 33 پر) کاکا صاحب کالیلکر کی تحریر دیکھی، ریحانہ طیب جی، بیگم انیس قدوائی، پنڈت سندر لال، سچیتا کرپلانی، رامیشوری نہرو، ارونا آصف علی، رادھا رمن، بناری داس چترویدی، چودھری برہم پرکاش، سب کے دستخطوں پر نگاہ ڈالی، فرمایا، یہ سب کیا ضروری تھا آپ سیدھا مجھے بتاتے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا اپنا شعبہ نہیں۔ کیا واقعی ایسا ہے؟ ان کا یہ جملہ مجھ کو آج تک یاد ہے۔ ''یہ تو ایسا ہے جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو نہ پہچانے۔'' پھر میمورنڈم پر اپنے ہاتھ سے نوٹ لکھا، کہا آپ خود ہی اسے شریمالی جی (وزیر تعلیم) کے پاس لے جایئے۔ (مولانا آزاد کا انتقال ہو چکا تھا)۔ پنڈت جی نے کہا یونیورسٹیاں شریمالی جی کے پاس ہیں وہ دیکھیں گے۔ پنڈت جی کے نوٹ کے مطابق شریمالی جی نے اسے مزید کارروائی کے لیے اپنے دستخطوں کے ساتھ یو جی سی اور دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر سدھانت کو بھجوا دیا۔ چند ہی ہفتوں میں مسئلے پر غور کرنے کے لیے تین اراکین کی کمیٹی بنادی گئی۔ خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عابد حسین اور آل احمد سرور۔ اگلے سال 16 جنوری 1959 کو میرے پاس وزارت تعلیم سے کارروائی کے آغاز کا خط بھی آ گیا۔ اگلے چند ماہ میں اس کمیٹی کے دو تین اجلاس ہوئے۔ کچھ sensitive پہلو تھے، سب سے بچتے بچاتے کمیٹی نے رپورٹ دے دی جو اکیڈمک کونسل اور پھر ایگزیکیٹو کونسل میں رکھی گئی۔

وزارت کا دوسرا خط مزید کارروائی کا مجھے 11 جون 1959 کو ملا، میں فوراً ہر چیز کی اطلاع خواجہ صاحب کو کرتا۔ بہرحال سب کو پنڈت جی کے نوٹ کا پاس لحاظ تھا، بہ فضل ربی سب کچھ حسب دلخواہ ہوگیا اور سال بھر کے اندر اندر گرما کی تعطیلات کے بعد یونیورسٹی کے Notification کے مطابق 9 نومبر 1959 سے دلی یونیورسٹی میں اردو کے علاحدہ شعبے کے قیام کا اعلان ہوگیا۔ موسوی صاحب بیچاروں کے پاس عربی فارسی کا شعبہ رہنے دیا گیا اور خواجہ صاحب کو نئے شعبہ کا ریڈر ہیڈ بنادیا گیا۔

اسی کمیٹی نے یہ بھی سفارش کردی کہ دلی یونیورسٹی میں اردو کی پروفیسرشپ Create کی جائے۔ کارروائی چلتی رہی، اشتہار ہوا، اگلے سال جون 1960 میں سلیکشن کمیٹی ہوئی اور بالآخر بفضلہٖ خواجہ صاحب پروفیسر مقرر کیے گئے، اور وہ محنت ٹھکانے لگی جو برسوں سے کی جارہی تھی۔

میں اس وقت گرما کی رخصتوں میں شملہ میں اپنے بڑے بھائی کے یہاں تھا۔ خواجہ صاحب کی پروفیسرشپ کا معلوم ہوتے ہی میں نے ان کو مبارکباد کا تار بھیجا اور خط لکھا۔ خواجہ صاحب نے اس موقع پر جو یادگار خط لکھا اس کا ذکر آگے آتا ہے۔ اس میں اس بات پر خاص زور تھا کہ میرا نمبر پہلا ہے اور میں خدا کی ذات پر بھروسہ رکھوں۔ میں 1957 میں سینٹ اسٹیفنس کالج اور اس کے بعد 1959 میں دہلی یونیورسٹی میں بطور لیکچرر آچکا تھا۔ فارسی میں آنرس کے بعد میں ڈاکٹریٹ بھی کرچکا تھا اور لسانیات کا ڈپلومہ بھی۔ میری ترجیحات یکسر دوسری تھیں۔ مجھے معلوم تھا جب وقت آئے گا تو ظہیر احمد صدیقی کو دلی کالج سے یونیورسٹی لایا جائے گا اور ان ہی کا نمبر پہلا ہوگا، حالانکہ ان کی ڈاکٹریٹ ابھی شروع بھی نہیں ہوئی تھی۔ مجھے کوئی اچنبھا نہیں ہوا۔ مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال کے مصداق میں اپنی دُھن میں مست بدستور اپنا کام کرتا رہا کہ میری ارادت وعقیدت خواجہ صاحب سے تھی اور اردو سے، اور چھوٹی موٹی باتوں کی کوئی حیثیت میری میزانِ قدر میں نہ تھی۔

تیری آرایش کا استقبال کرتی ہے بہار

اب خطوط کی طرف آتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت، ان کی خوبیوں اور نظروں سے اوجھل بعض پہلوؤں کو سمجھنے میں ان کے خطوط سے جو مدد مل سکتی ہے وہ اور کسی ذریعے سے ممکن نہیں۔ حقیقت ہے کہ انھوں نے جتنے خطوط میرے نام لکھے شاید ہی اُتنے کسی دوسرے کے نام لکھے ہوں۔ بعض خط حد درجہ نجی نوعیت کے ہیں۔ ان میں علمی، ادبی مسائل بھی ہیں، شعبے کے معاملات بھی ہیں، ترقی و توسیع کے مسائل بھی اور یکسر ذاتی باتیں بھی ہیں۔ بعض خطوط میں معاصرین یا رفقائے شعبہ کے بارے میں رازدارانہ باتیں بھی ہیں، جن سے بعض کی زندگیوں میں پردہ اٹھانا مناسب نہیں تھا۔ ان خطوط کا سلسلہ 1954 سے شروع ہوکر 1987 تک یعنی تقریباً تینتیس چونتیس برس جاری رہتا ہے۔ انھیں آسانی سے پانچ شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول 1854 سے 1956 کے خطوط، دوسرے لندن کے خطوط جو 1957 کے ہیں، پھر 1961 ,1960 ,1959 ,1958 کے خطوط گویا وسکانسن جانے سے پہلے دورانِ دہلی کے خطوط، چوتھے وہ خطوط جو انھوں نے 1961-1962 میں وسکانسن سے لکھے، اور پانچویں اور آخری شق اُن خطوط پر مشتمل ہے جو وسکانسن کے بعد میرے جامعہ کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پانچوں شقوں میں سب سے بڑی شق وسکانسن کے خطوط پر مبنی ہے جو تعداد میں 27 ہیں۔

شق اول کے خطوط کا سلسلہ 21 مئی 1954 سے شروع ہوتا ہے۔ گرمیوں کی تعطیلات ہیں، کالج بند ہے، خواجہ صاحب اپنے وطن بچھراؤں گئے ہوئے ہیں کہ اُن کی والدہ کا انتقال ہوجاتا ہے۔ تعزیت کے جواب میں لکھتے ہیں:

> "آپ کی ہمدردی اور دل سوزی کا بیحد ممنون ہوں۔ سب ہی کو مرنا ہے اور کسی کے ماں باپ سدا زندہ نہیں رہتے لیکن یہ سب جانتے ہوئے بھی ایک عجیب بے چینی سی ہے۔ شاید کچھ ایسا ہے کہ جتنا ان سے طویل تعلق تھا اتنا ہی گہرا زخم ان کی دائمی مفارقت کا ہے۔ مجھے جو کچھ حاصل ہوا وہ صرف ان کی دعاؤں سے۔ نصف صدی سے زیادہ وقت ان کا تہجد گزاری اور دعائے نیم شبی

میں گزرا تھا۔"

(21 مئی 1954)

میرے ایم اے کے امتحانات ہو چکے ہیں۔ اس دُکھ میں بھی اُن کو فکر ہے کہ میرے نتیجے کا اعلان ہوا کہ نہیں۔ اسی زمانے کا ایک اور خط ہے جس میں انھوں نے وہیں بچھڑاؤں سے یوروپ کے کتب خانوں میں محفوظ قلمی نسخوں کی اشاعت کی اسکیم بنائی ہے۔ اس کا مسودہ مجھ کو بھجواتے ہیں جسے انگریزی میں ٹائپ کرانا ہے اور اسے وائس چانسلر ڈاکٹر مہاجنی کو بھجوانا ہے، خواجہ صاحب کے مزاج کی نفاست پسندی اور وضع احتیاط کا اندازہ ذیل کے جملوں سے لگایا جاسکتا ہے:

"ان ٹائپ شدہ اوراق کو ایک بڑے لفافہ میں بھیجئے تاکہ وہ احتیاط سے مجھے ملیں اور ڈاک والے ان کا بھرتہ نہ بنا دیں۔ مسودہ پر آپ ایک نظر ڈال لیں۔ کوئی بھول چوک مجھ سے ہوگئی ہو تو اسے درست کردیں۔
یہ کام آپ کی فوری توجہ کا مستحق ہے۔ میری آنکھیں ڈاکیہ پر لگی ہیں۔"

(گرما 1954)

میں اس زمانے میں گرمیوں کی چھٹیوں میں کلّو منالی اپنے دوست ناگپال کے یہاں چلا جاتا تھا جو وہاں پر پی ڈبلیو ڈی میں ایس ڈی او تھے۔ انھیں دنوں رسالہ 'نوائے ادب' بمبئی میں میرا مضمون 'اردو شاعری میں اتحاد پسندی کے رجحانات' چھپ کر آیا۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نوائے ادب میں وہ قصیدہ دیکھا جو آپ نے اس حقیر کی شان میں لکھا ہے،
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے۔"

(23 مئی 1955)

میں نے انھیں دعوت دی ہے کہ وہ بھی دو تین ہفتے کے لیے کلّو آجائیں۔ جون میں آنے کی نیت باندھتے ہیں۔ راستوں، فاصلوں اور قیام گاہوں کے متعلق تفصیل معلوم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک نقشہ بنا دیجیے جس سے جغرافیہ ناشناس اجنبی کو سہولت ہو

(اس زمانے کے سارے خطوط راجندر نگر دہلی کے پتے پر لکھے گئے اور وہاں سے Redirect ہوکر مجھ کو کلو میں ملے۔ کلو آنے کی انھیں بڑی خواہش تھی، باورچی تک کے بارے میں معلوم کرتے ہیں کہ اپنی پسند کا کھانا پکوائیں گے یا نہیں۔ انڈا، مرغی، مچھلی، بکرے کا گوشت ان چیزوں کی فراہمی میں کوئی دقت تو نہیں۔ پچھلے سال جو پراجیکٹ قلمی نسخوں کی ایڈیٹنگ کے بارے میں UGC کو بھیجا تھا اس کے لیے فکرمند ہیں کہ UGC کا جلسہ 28 جون کو سری نگر میں ہورہا ہے۔ یو.جی.سی میں ایک صاحب سے میری شناسائی تھی، چاہتے ہیں کہ وہ ہماری مدد کریں۔ ان دنوں میں نے راج نارائن راز کو (جو بعد میں آجکل اردو کے مدیر رہے) ایم اے میں داخلے کے لیے تیار کرلیا تھا، ان کے بارے میں بھی پوچھتے ہیں۔ کلو آنے کا بے حد اشتیاق ہے لیکن گردوں کی تکلیف کی وجہ سے حکیم نے اجازت نہیں دی۔ لکھتے ہیں: ''اپنی معذوری سے زیادہ آپ کی مایوسی کا خیال ہے۔''

برسات کے زمانے میں موٹر سائیکل کی چوٹ لگنے سے میرے پیر کے انگوٹھے کا ناخن بری طرح سے کچل گیا۔ عیادت میں بھی ان کی شفقت کا انداز منفرد ہے۔ ان چند سطروں میں جو دل آسائی اور محبت ہے وہ آج اچھے اچھوں میں نہیں ملتی:

> ''آپ کے چوٹ لگنے اور آپریشن کی روداد معلوم کر کے سخت رنج اور افسوس ہوا اور دعا ہے کہ شافی مطلق آپ کو صحت کلی عطا فرمائے۔ گوشت کا ناخن سے جدا ہوجانا قیامت ہے۔ اس قسم کا آپریشن میرے بھی ہو چکا ہے اور مجھے اندازہ ہے کہ اس میں آدمی کے دل و جان پر کیا گزرجاتی ہے۔ مجھے سب سے زیادہ تشویش اس بات کی ہے کہ برسات کا موسم ہے۔ خدانکردہ کوئی بے احتیاطی نہ ہو۔ کسی اچھے اور خدا ترس ڈاکٹر کا علاج کیجیے گا۔ یہ بڑے بڑے سائن بورڈ والے سب سوداگر ہیں اور ان کو مریض سے زیادہ اپنی فیس کی فکر ہوتی ہے۔''

(4 اگست 1955)

مجھے ایم اے کیے ڈیڑھ سال سے بھی زیادہ ہو چلا ہے۔ میں برابر بے روزگار ہوں۔ میری پریشانی کو دیکھ کر لکھتے ہیں:

''آپ کی پریشانی سے میرا جی کُتا جاتا ہے۔ آپ خدا کو بھول گئے۔ وہی بگڑی کو بنانے والا ہے۔ یقیناً کوئی اچھی صورت پیدا ہوگی۔''

(23 دسمبر 1955)

پیرس ولندن نئی تہذیب کے گہوارے

دوسرے دور کے خطوط قیام لندن کے ہیں۔ خواجہ صاحب اکتوبر 1956 سے دسمبر 1957 تک لندن اور یوروپ کے مختلف شہروں میں رہے۔ غالبًا یہ راک فیلر کی گرانٹ تھی جو ڈاکٹر ذاکر حسین نے دلوائی تھی۔ اسی طرح کی گرانٹ پر ذاکر صاحب نے سید احتشام حسین کو بھی باہر بھجوایا تھا۔ پہلا خط 8 اکتوبر 1956 کا ہے اور آخری 29 دسمبر 1957 کا۔ (وہ 6 جنوری 1958 کو واپس ہندوستان پہنچے)۔ اس سفر میں وہ تہران، اصفہان، بغداد، دمشق، بیروت، استنبول، ایتھنس، روم، پیرس رُکتے ہوئے لندن پہنچے تھے۔ پیرس اور لندن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پیرس اور لندن نئی تہذیب کے گہوارے ہیں۔ ان میں اس کی ساری خوبیاں اور خامیاں سمائی ہوئی ہیں یعنی اس میں دل ربائی تو ہے لیکن دل آسائی نہیں۔ پیرس غالبًا دنیا کا سب سے حسین شہر ہے، اس کے سبزہ زار، خیابان، بازار، دکانیں، کلب، کیفے ریستوراں دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ عریانی اور بے باکی بلا کی ہے۔ لندن بھی بہت با رونق ہے لیکن اس کی غربت بھی صاف نظر آتی ہے۔ پرانا تکلف اور تصنع باقی ہے۔ پروفیسر سے ملنا مشکل ہے۔ ہفتوں پہلے باقاعدہ وقت مقرر کرنا ہوتا ہے۔ زندگی کا سارا نظام مادی قدروں پر قائم ہے جس سے وہ پریشان ہیں لیکن اس کا علاج سمجھ میں نہیں آتا۔ ہندوستان کی مشرق وسطی میں بڑی عزت ہے، یہاں بھی اس کا احترام ہر حلقہ میں ہے۔ ہندستانی لباس اور ہندستانی کھانے حددرجہ مقبول ہیں۔ میں تقریباً روز ہندستانی کھانا کھاتا ہوں اور بعض دن تو پان تک مل جاتا ہے۔ اپنے وطن کے دوستوں کی اتنی کثرت ہے کہ بعض اوقات یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں نئی دہلی یا بمبئی میں ہوں۔ وہی لطیفے، وہی اشعار، وہی کھانا پینا۔''

(8 اکتوبر 1956)

میں ڈاکٹریٹ کا تھیسس لکھنے میں مصروف ہوں۔ اس کی بھی فکر کرتے ہیں، کثرتِ کام، بے روزگاری اور ذہنی پریشانی کی وجہ سے میری صحت متاثر ہوچکی ہے۔ اور میں بیمار رہنے لگا ہوں:

''طبیعت کی ناسازی سے بڑا تردد ہے۔ صحت سب چیزوں سے زیادہ مقدم ہے۔ اس کا خاص طور پر خیال رکھیے۔ یہاں لکھنے پڑھنے والے اس کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ گاما کے جسم میں ارسطو کا دماغ ہونا چاہیے۔ ہمارے یہاں علم و فضل کا اندازہ خرابیِ صحت سے کیا جاتا ہے۔''

(8 نومبر 1956)

خواجہ صاحب کو یہاں کی خبروں کی چٹیک لگی رہتی تھی، میں اُن کو حالات سے آگاہ رکھتا، 'ہماری زبان' اُن کو باقاعدگی سے بھجواتا تھا، تراشے بھی بھجواتا، مزید اُس زمانے میں قاضی عبدالودود کی کتاب 'اشتر وسوزن' شائع ہوئی جس کا ایک حصہ خواجہ صاحب کی 'میر تقی میر: حیات اور شاعری' کے بارے میں تھا۔ قاضی صاحب انتہاپسندانہ تحقیق میں درجۂ کمال رکھتے تھے۔ انھوں نے خواجہ صاحب کی کتاب کا معاندانہ احتساب کیا اور سخت تنقید کی۔ خواجہ صاحب نے 'میر تقی میر' نہایت دلسوزی اور لگن سے لکھی تھی۔ اُن کی ساکھ کو دھکا سا لگا، اُس زمانے میں لوگوں کی چہ مگوئیاں مجھے آج تک یاد ہیں۔ 27 نومبر 1956 کا خط بہت اہم ہے اس میں خواجہ صاحب نے تحقیق کے منصب کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کا دفاع کیا ہے:

''قاضی صاحب ... کی تحقیق اور تنقید میں عیب جوئی اور ہنر پوشی زیادہ ہے:

Barren recital of more barren facts

میر علیم اللہ سے پیر کے دن ملے تھے یا منگل کے دن اور واشنگٹن کے گھوڑے کا رنگ کالا تھا یا سفید۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ واقعات Facts کا مطالعہ ضروری ہے لیکن اس سے بھی زیادہ ضروری Factual relationship ہے۔ جس قسم کے واقعات کا وہ انبار لگاتے ہیں اس کو یہاں کے اہلِ علم Dross of history کہتے ہیں۔ یہاں ہر گناہ معاف ہوجاتا ہے لیکن Obsession of

facts اور Triviality of the digger معاف نہیں ہوتی۔ اس لیے آپ یقین
کیجیے کہ اگر میر پر انعام قاضی صاحب کی تنقید کی وجہ سے نہیں مل سکا تو مجھے
مطلق رنج نہیں۔ اس کو اگر آپ خودستائی نہ سمجھیں تو عرض کروں کہ میر کے
عیوب کا اندازہ مجھ سے زیادہ کسی کو نہیں۔ یہ کتاب اور اچھی ہوسکتی تھی۔ میں یہ
نہ کرسکا، یہ میری کوتاہی ہے۔ اس میں تاریخی غلطیاں بھی ہیں جن کو ہرگز نہ ہونا
چاہیے تھا لیکن پہلا کام جو ادھورا اور ناقص ہو اس کی بھی اہمیت ہے۔ بلاشبہ
یوں سمجھیے کہ شعرالعجم اور آبِ حیات پر کتنے اعتراضات ہوئے، پوری پوری
کتابیں مخالفت میں لکھی گئیں لیکن شعرالعجم اور آبِ حیات کی مقبولیت میں فرق
نہیں آیا۔ قاضی صاحب کے علم وفضل کے آگے میرا سر جھک جاتا ہے۔''

(27 نومبر 1956)

ایسا سعید طالبِ علم نہیں ملا

ڈیسائی کی کتاب Social Background of Indian Nationalism کے خواجہ
صاحب بہت مداح تھے۔ اُسے فرمائش کر کے لندن بھیجنے کو کہا۔ اسی زمانے میں میری شادی
ہوئی تھی۔ کلمات تہنیت لکھتے ہوئے ایک جملہ گویا بے ساختہ ان کے قلم سے نکلتا ہے، براہِ
راست تعریف وہ بہت کم کرتے تھے:

''آپ کی شادی کی اطلاع سے جو خوشی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے۔ یقین ہے
کہ یہ انتخاب مستقبل کے لیے خوش آئند اور ہزار برکتوں اور نعمتوں کا پیش خیمہ
ہوگا۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول ہو۔ اپنی بیگم کو بھی بہت سی دعائیں۔
ان سے کہیے گا کہ آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کو ایسا اچھا ساتھی اور رفیق زندگی
ملا، مجھے بیس سال میں بہت سے طالب علم ملے لیکن ایسا سعید طالب علم
نہیں ملا۔''

(21 جنوری 1957)

خواجہ صاحب طرح طرح کے کام لکھتے تھے اور حتی الامکان جو خدمت مجھ سے ممکن
ہو پاتی بجا لاتا تھا۔ یہ خط بھی گوناگوں کاموں سے بھرا ہوا ہے۔ فقط اپنے ہی نہیں، دوسروں

کے بھی جن سے خود خواجہ صاحب کو کام پڑتا تھا، بے دریغ فرما دیتے تھے۔ پروفیسر کار اور تقی صاحب کے کام اسی نوعیت کے ہیں۔ 6 مارچ 1957 کے خط میں پھر 'میر تقی میر : حیات اور شاعری' کی مخالفت کا ردعمل ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کا دفاع بھی اور تحقیق کے معیار کی وضاحت بھی:

''رہی میر کی مخالفت تو اس کا آپ خیال نہ کریں اور نہ جواب دیں۔ بالتشبیہ کہتا ہوں (اور میں واقعی ان لوگوں کی خاک پا بھی نہیں) کہ شبلی اور آزاد کی شعرالعجم اور آب حیات کے خلاف پوری پوری کتابیں لکھ دی گئیں لیکن جواب کسی نے نہیں دیا۔ دونوں کتابوں کی اہمیت اب بھی قائم ہے۔ معترض کی نفسیات کو بھی تو سمجھیے چاہے مصنف کے نقطۂ نظر کو سمجھیے یا نہ سمجھیے شبلی شعر کی تحسین لکھ رہے تھے، تاریخ ادب نہیں۔ میں نے خدا کا شکر ہے کہ اردو کے تمام ذخیرے سری نگر سے ترچناپلی تک اور کلکتہ سے احمد آباد تک دیکھے ہیں اور اب یورپ کے ذخیرے بھی دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ آزاد کے تمام بیانات یکسر غلط نہیں ہیں۔ اس کی رسائی بعض ان مآخذ تک تھی جہاں معترضین کی دسترس نہیں۔ ہمیں Wholesale condemnation یا hasty generalisation نہیں کرنا چاہیے۔ مجھے تو اس کی خوشی ہے کہ اب میر پر لوگ متوجہ تو ہوئے۔ آسان یا سستی شہرت حاصل کرنے کے بہانہ یا اپنی بعض ناکامیوں کو چھپانے کے ذریعہ بھی اگر میر پر وسیع پیانہ پر کام ہوجائے تو بھی برا نہیں۔''

(6 مارچ 1957)

ہندستانی کلچر، ہندو مذہب اور اسلام

12 مئی 1957 کا خط یادگار ہے اور تحقیقی نکات پر مشتمل ہے۔ ہندستانی کلچر ہندو مذہب اور اسلام کے بارے میں بعض نکات حددرجہ غورطلب ہیں۔ خواجہ صاحب وسیع النظر، روشن خیال، لبرل انسان تھے۔ آج کی دنیا کتنی سکڑ گئی ہے اس نوع کی باتیں اگر کوئی آج کہے تو کچھ بھویں تو ضرور تن جائیں گی۔ ایک ایک لفظ غورطلب ہے:

''ایران کا اثر ہماری زندگی، معاشرت، ادب، فن مصوری اور تعمیر پر کیا رہا ہے،

یہ آپ کو معلوم ہے۔ یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ اسلام میں بنیادی طور پر جذب کرنے کی قوت یا لچک نہیں ہے۔ ہندو مذہب میں ہے، لیکن جو مسلمان ہندوستان میں آئے وہ اس قسم کی ''مفاہمت'' ایران وغیرہ میں کر چکے تھے۔ اس لیے کچھ عرصہ کے بعد ہندوستان میں بھی یہ اختلاط معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر شعبہ میں نظر آنے لگتا ہے ... گیارہویں صدی عیسوی سے بہت پہلے بلخ وغیرہ شہروں میں اور مشرقی ایران اور Transoxiana میں بودھی فقیر اور ان کی خانقاہیں موجود تھیں۔ ان کا اثر بلاشبہ اسلامی تصوف پر (جو اسلام یا شریعت کے مترادف نہیں ہے) کافی ہوا ہے۔ مثلاً

Prof. Nicholson: "The idea of Fina into Universal Being is certainly of Indian origin. (Mystics of Islam-16ff.)

یہ حصہ دیکھیے مفید ہے۔

حد یہ ہے کہ اسلام کے سب سے بڑے اصول (توحید کی) تصوف میں آکر اس کی شکل بہت بدل گئی ہے۔''

(12 مئی 1957)

وہ اکبر، جہانگیر، داراشکوہ کا ذکر کرتے ہیں، ان بولیوں اور ٹھمریوں کا حوالہ دیتے ہیں جو حمد اور نعت میں پڑھی جاتی تھیں یا ڈھولک پر گائی جاتی تھیں۔ مرثیوں اور نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر اقبال کی شاعری اور آخر میں اشتراکیت کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ اہم خط رات کے دو بجے کا ہے۔ پتہ نہیں کس بات سے تحریک ہوئی حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جب میں اپنے مقالے کا بڑا حصہ پورا کر چکا ہوں اور ٹائپ کا کام چل رہا ہے۔ یہ طویل ترین اور اہم ترین خطوط میں سے ہے اور خواجہ صاحب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے دس بارہ صفحات کا ہے۔ اگلا خط 7 جولائی 1957 بھی اسی روانی میں ہے اور تصوف کے بارے میں ہے۔ یہ نکات آج بھی غور کرنے کے قابل ہیں۔ وہابیت اور شیعیت کے بارے میں اُن کے بعض خیالات پر کچھ لوگوں کو شاید اچنبھا ہو۔ یہ جرأتِ گفتار اب اردو والوں میں بوجوہ کم ہوتی جاتی ہے:

''ایک بات اور عرض کرنا ہے تصوف پر بودھی فکر اور ویدانت کا بہت اثر ہے۔

ابتدا بھی، ہندوستان میں یہ اثر اور گہرا ہوگیا اور اصطلاحات اور طریق سب ہی اس رنگ میں رنگ گئے۔ وہابی تحریک اسی "ہندی اسلامی" تصوف اور شیعی اثر کے خلاف ہے۔ شیعیت، عربوں کے خلاف ردعمل ہے اور گویا آرین ازم کی اسلامی شکل ہے یا عوام کی بغاوت عرب حکمرانوں کے خلاف ہے۔ یہ قول Prof. L.Massingnon کا ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مجنوں اور قیس کے قصے بھی۔

They originated as folklore amongst the Medinese Ansar who lost the battle of Siffin, were deprived of their champion, Ali Bin Abu Talib and subjected to oppression and tyranny. Perhaps it is more than mere coincidenc that the story Laila Majnun achieved more popularity in Persia and Shiite regions than in Sunnite countries.

یہ بات اگر آپ سنبھال کر اور سلیقہ سے لکھیں تو بڑی اہم ہے۔ دکن، اودھ اور خود دہلی میں شیعی اثرات غالب رہے ہیں ... شیعیت کے تہذیبی اثرات سے بحث کریں۔ وہ ہندستانی مزاج سے زیادہ قریب ہے اور وہی آریائی چیز ہے جو صدیوں کے بعد نئے لباس میں بچھڑوں سے مل گئی ہے۔ یہ بحث اس انداز سے نہ ہو کہ پڑھنے والا یہ سمجھے کہ ہمیں دائرہ اسلام سے خارج کردیا! ہمارے یہاں علمی بحث اسی طرح ممکن ہے کہ رنگ ادب، رخ سخن پر باقی رہے۔"

(7 جولائی 1957)

خواجہ صاحب اگست میں میونخ میں انٹرنیشنل اورینٹل کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے۔ جہاں بھی جاتے، اردو فارسی کے قلمی نسخوں کی جستجو بھی کرتے۔ اور جہاں جہاں ممکن ہوتا، مائیکروفلم بنواتے۔ (بعد میں ان مائیکروفلموں کا سب سے زیادہ فائدہ رشید حسن خاں نے اٹھایا جس کی تفصیل آگے آئے گی) کئی خطوط میں اس کا ذکر ہے کہ اس نوعیت کے اخراجات اور مائیکروفلم کے بل یونیورسٹی باقاعدگی سے ادا کرتی رہے اور مائیکروفلم بہ صیغۂ راز یونیورسٹی میں محفوظ رہیں۔ اس نوع کے کئی خطوط بہ صیغۂ راز ہیں۔ خواجہ صاحب کو اردو والوں کے مزاج کا اندازہ تھا۔ اس دوران ایک دلچسپ واقعہ رونما ہوا کہ امیر حسن عابدی کو

جو سینٹ اسٹیفنس کالج میں اردو فارسی پڑھاتے تھے، ایران جانے کے لیے فیلوشپ مل گیا اور ان کی جگہ سال بھر کے لیے میرا تقرر سینٹ اسٹیفنس کالج میں ہوا، یاروں نے خواجہ صاحب کو پرچہ لگا دیا:

> ''صاحب یہ آپ نے کیا وتیرہ اختیار کیا ہے کہ مہینوں خط نہیں لکھتے اور مشن کالج میں تقرر ہوجائے تو اطلاع بھی نہیں دیتے! خدا کرے آپ اپنے کام میں منہمک اور مسرور ہوں۔ میں خود اس لیے بندگی عرض نہیں کرسکا کہ بیمار تھا، سفر میں تھا اور بے حد مصروف تھا اور ہوں۔''

(26 اکتوبر 1957)

آپ کی محبت میرے لیے متاعِ خلد سے کم نہیں

اب اس سے بھی بڑا واقعہ یہ ہوا کہ یکم دسمبر 1957 کو 'میر تقی میر: حیات اور شاعری' پر ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کا اعلان ہوا۔ میں نے فوراً خواجہ صاحب کو Cable کیا۔ قاضی عبدالودود کی 'اشتر و سوزن' اور دہلی کے بعض سرکردہ ادیبوں کے رویے اور گھیرے بندی کے بعد یہ بہت بڑی خبر تھی۔ انکسار اور درد مندی جو لازمۂ علمیت ہے خواجہ صاحب کی طبیعت میں بلا کی تھی۔ فرماتے ہیں:

> ''آپ کا تار ملا۔ کیسی خوشی ہوئی ہے۔ خوشخبری سے زیادہ آپ کے تار کی خوشی، یقین کیجیے کہ آپ کی محبت میرے لیے متاعِ خلد سے کم نہیں کہ زمہرش دلم انوار فشاں چوں ماہ ست۔ مجھے اس کی بھی خوشی ہے کہ میری برسوں کی محنت، بری بھلی جیسی بھی تھی، وصول ہوئی اور یہ خونِ جگر ضائع نہیں ہوا۔ نئے ہندستان پر مجھے بڑا ناز ہے۔ اس کا کام ہمیں ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ کے بغیر۔ چیونٹی کی طرح محنت اور خاموشی سے کرنا چاہیے...
>
> رہی میری بے ہنری وہ مجھ سے زیادہ اور کسے معلوم ہوگی۔ بہت سی خرابیاں ہیں۔ انسان ہوں اور منزہ عن الخطا نہیں۔ یہاں کے بعض سچے اہلِ علم سے ملنے کے بعد اور برٹش میوزیم کی 80 میل کی الماریوں کو دیکھنے کے بعد تو اپنا معلوم

ہوتا ہے کہ ابھی ابجد خوانی شروع کی ہے۔ ہاں کام کی سچی لگن تھی، ہے اور رہے گی۔ خدا میری توفیقات میں اور آپ کی محبت میں اضافہ کرے۔"

(2 دسمبر 1957)

اگلے خط 29 دسمبر 1957 میں 6 جنوری 1958 کو دلی پہنچنے کا ذکر ہے۔ اور لندن یونیورسٹی کے جس پروفیسر کا تذکرہ ہے کہ اُن کے تین لیکچر فروری میں ہوں گے اور انتظامات کے لیے میں ابھی سے کمربستہ ہو جاؤں، وہ کوئی اور نہیں حضرت رالف رسل تھے۔ Three Mughal Poets کے نام سے اُن کی جو کتاب بعد میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئی، اس کے اولین لیکچر دہلی یونیورسٹی میں دیے گئے تھے۔

یوسفِ گل جلوہ فرما ہے بہ بازار چمن

لندن سے آنے کے بعد وسکانسن جانے سے پہلے کا زمانہ تین چار سال کا ہے (1958، 1959، 1960، 1961)۔ ان برسوں میں واقعات کی رفتار نہایت تیز ہو جاتی ہے۔ مثلاً پنڈت جی کے نام میمورنڈم کی تیاری کا کام، شعبۂ اردو کا قیام، مخطوطات کے پراجیکٹ کی منظوری، پروفیسرشپ پر خواجہ صاحب کا تقرر، پنڈت جی کا اپریل 1961 میں شعبے میں آنا، وغیرہ وغیرہ ان سب باتوں کا ذکر اوپر گزر چکا ہے۔ بالآخر شعبے کو پوری طرح جما لینے کے بعد ستمبر 1961 میں خواجہ صاحب لگ بھگ ڈیڑھ سال کے لیے وسکانسن چلے جاتے ہیں، یہ سب اسی زمانے کے Landmark واقعات ہیں جو ایک کے بعد ایک تواتر سے رونما ہوئے اور شعبہ ایک روشن مینارے کی طرح چمکنے لگا۔ ان چند برسوں کو اگر شعبۂ اردو کا سنہرا دور کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

ریسرچ پراجیکٹ کی منظوری کے بعد ابو جعفر زیدی خواجہ صاحب کے گھر پر بیٹھ کر کام کرنے لگتے ہیں۔ رشید حسن خاں کا تقرر اسی پراجیکٹ میں ایڈیٹر کے اسسٹنٹ کے طور پر ہوا اور عمدہ منتخبہ اور کربل کتھا کا متن ان کو تفویض کیا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دہلی یونیورسٹی کو فورڈ فاؤنڈیشن کی گرانٹ بے تحاشہ مل رہی ہے۔ یونیورسٹی لائبریری کی

عمارت دیکھتے ہی دیکھتے بن جاتی ہے۔ پھر کچھ مدت کے بعد ٹیگور بلڈنگ وجود میں آتی ہے۔ اس کی پہلی منزل پر تین چار کمرے شعبۂ اردو کو دیے جاتے ہیں۔ کچھ مدت کے بعد رشید حسن خاں اور ابو جعفر زیدی بھی یہیں آجاتے ہیں۔ انچارج مطبوعات کے طور پر امیر حسن نورانی کا تقرر ہوتا ہے اور اردو ہندی لغت کے نئے پراجیکٹ پر ماجدہ اسد کارڈ بنانے کا کام کرنے لگتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب لائبریری کے ریسرچ فلور پر کچھ اردو فارسی والے مل کر دھومیں مچانے لگتے ہیں۔ راقم کے علاوہ نورالحسن انصاری، عبدالودود اظہر، خلیق انجم، اسلم پرویز سب یہیں پر اپنی منڈلیاں جماتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی لائبریری اسسٹنٹ کے طور پر اورینٹل کتابوں کا Accession کرتے تھے۔ جہاں آجکل اسٹوڈنٹ یونین کے دفاتر ہیں وہاں ان دنوں ایک کچی بارک میں وینگرس کافی ہاؤس تھا۔ ہم اردو فارسی والے اکثر سہ پہر میں وہاں نشستیں جماتے۔ بعض لوگوں کے لیے محبت کی پینگیں بڑھانے کا یہی زمانہ تھا ویسا زمانہ پھر لوٹ کر نہیں آیا۔

شعبے کی تحقیقی کتابوں اور اردوئے معلّٰی کے چھاپنے کے لیے دلی پرنٹنگ پریس، چاوڑی بازار اور دھومی مل دھرم داس آرٹس پرنٹرس کے یہاں چکر لگانے اور نمونے لانے اور لے جانے کی ذمہ داری میری تھی۔ شام کی ریڈرشپ کا انٹرویو خواجہ صاحب کے وسکانسن جانے سے پہلے کا مقرر ہوگیا۔ میری اردو مثنویاں والی کتاب تو 1959 میں چھپ گئی تھی۔ اب اگلے انٹرویو سے پہلے کچھ اور کتابوں کی تیاری ضروری ہے۔ کچھ تو خرابیِ صحت، کچھ کام کا بوجھ، کچھ گھریلو ذمہ داریاں، میری رفتار سست ہے۔ میں 'اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' اور 'کرخنداری اردو'، دو نئی کتابوں کا ڈول ڈالتا ہوں۔ خواجہ صاحب کے پاس جانے کہاں کہاں سے ایم اے کی کاپیاں آتی تھیں۔ جامعہ اردو کے بھی 400-500 کے بنڈل ہوتے تھے۔ دن دن بھر میں کاپیاں دیکھتا جوڑ لگاتا۔ ادھر دو نئی کتابوں کی تیاری کے لیے خواجہ صاحب جب بیحد اظہار محبت فرماتے تو کہتے یہ کام ہر نوع آپ کو کرنا ہے چاہے آپ کا انتقال ہوجائے، یا کہتے ساری کوششیں ذبح کردیجیے، اس کام میں جان لگا دیجیے۔

یہ ان کی ادائے خاص تھی۔ اس نوع کے تقاضے وہ اسی سے کرتے جس سے بیحد محبت کرتے۔

وہیں کٹ کے مر جاتا

28 کیولری لائنز سے میری واپسی کئی بار خاصی دیر سے ہوتی۔ پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ خواجہ صاحب کی بڑائی کا ایک پہلو یہ تھا کہ کھانا لگایا جاتا تو وہ اپنے ساتھ دسترخوان پر بٹھا لیتے۔ ایک رات عجیب سانحہ ہوا۔ رات بارہ ایک بجے کا عمل ہوگا کہ میں ان کے گھر سے موٹرسائیکل پر نکلا۔ آسمان پر خال خال ستارے تھے۔ چاند کا نام ونشان نہیں تھا۔ اس زمانے کی دہلی، کملا نگر سے نکل کر ٹیڑھے میڑھے راستوں سے روشن آرا باغ کے پچھواڑے سے گزرتا ہوا میں سرائے روہیلہ کا ریلوے پھاٹک کراس کرتا پھر دیونگر، قرول باغ، پوسا روڈ سے ہوتا ہوا راجندرنگر پہنچتا۔ سرائے روہیلہ کے پھاٹک پر پہنچا تو پھاٹک بند تھا۔ دور تک کوئی گاڑی آتی دکھائی نہ دی، میں جلدی میں تھا ہی میں نے چرخی دار گیٹ سے موٹر سائیکل کو جھکا کر نکالا اور پٹری کراس کرنے ہی والا تھا کہ زن سے ایک ریلوے انجن سنسناتا ہوا اور تقریباً میرے کپڑے چھوتا پاس سے نکل گیا یہ جا وہ جا۔ کوئی لائٹ کوئی سیٹی کچھ نہیں تھا۔ شاید انجن رات کی تاریکی میں کسی گاڑی کی کمک کو جارہا تھا۔ اگر ایک دو سیکنڈ آگے بڑھ چکا ہوتا تو وہیں کٹ کے مرجاتا اور کسی کو پتہ نہ چلتا۔

مارے ڈر کے میں نے کسی کو کچھ نہ بتایا...

اس بیچ خواجہ صاحب کچھ مدت کے لیے تہران، بغداد، بیروت، قرطبہ وغیرہ بھی گئے۔ کچھ ہی دنوں کے لیے گئے ہیں لیکن رسالہ 'اردوئے معلّٰی' کی زیارت کرنا چاہتے ہیں، یہ بھی چاہتے ہیں کہ کربل کتھا کے جو حصے تیار ہیں وہ فرہنگ کے لیے شفیع الرحمان کو جامعہ بھجوا دوں، جب وہ تیار کرلیں تو مولانا ضیا احمد بدایونی کو نظرثانی کے لیے بھجوا دوں۔ اس دوران میں پانی پت جاتا ہوں اور وہاں کی پبلک لائبریری سے اردو کتابوں کا ذخیرہ کوڑیوں کے مول دہلی یونیورسٹی لائبریری کے لیے خرید لاتا ہوں۔

بھائی کے حصے کی خوشی آپ کو ہوئی ہوگی

اس شق کا سب سے اہم خط وہ ہے جو مورخہ 18 جون 1960 کو خواجہ صاحب نے پروفیسر ہونے پر لکھا ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے جو انشا و اسلوب کا نمونہ ہے لیکن اس میں وہ گرمجوشی و بے ساختگی نہیں جو پیمانۂ خلوص کے چھلک اٹھنے سے پیدا ہوتی ہے جس کے نمونے اکثر و بیشتر میرے نام کے بہت سے خطوط میں ہیں۔ کچھ پرتکلف رسمی جملے ہیں جو غالباً انھوں نے تہنیت کے موقع پر دوسروں کو بھی لکھے ہوں گے:

> ''یہ خدائے کریم کی بخشش خاص ہے ورنہ...... ماہیچ۔ سچ یہ ہے کہ رحمت حق بہانہ می جوید و بہا نمی جوید۔ مومن و غالب کے اس شہر میں اردو کی خدمت ایک سرمایہ سعادت ہے جو ہم تہی دستوں تک پہنچا ہے۔ دعا فرمائیے کہ اللہ تعالیٰ توفیقات میں اضافہ فرمائے اور ذمہ داریوں کو پورا کرنے کی اہلیت دے۔ اگر ہم نے اردو کے کام کو بے غرض اور بے لوث ہوکر، تیاگ کے ساتھ اور اسے خدا کا کام سمجھ کر انجام دیا تو مجھے یقین ہے کہ جدید ہندوستان کی تعمیر میں ہم شوریدگان دہلی کا بھی حصہ ہوگا...
>
> مجھے سب سے زیادہ خوشی اس کی ہے کہ مل کر کام کرنے کے مواقع ملے، اس لیے عہدہ نقد صالح کی نظر میں خاص اہمیت نہیں رکھتا۔
>
> بیا کہ روئے بہ محراب گاہ نور نہیم
> بنائے کعبۂ دیگر ز سنگ طور نہیم''

(18 جون 1960)

البتہ آخری سطروں میں جہاں انھوں نے لکھا ہے کہ میرے کوئی بھائی نہیں ہے، اور مجھے بھائی گردانا ہے، مشفقانہ بے تکلف اسلوب بے ساختہ عود کر آیا ہے:

> ''آپ کی تہنیت کا ایک دفعہ پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میرے کوئی بھائی نہیں ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ کو بھائی، عزیز اور شاگرد سب ہی کے حصے کی خوشی ہوئی ہوگی۔''

(18 جون 1960)

موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

میرے نام خطوط کے ذخیرے میں سب سے زیادہ تعداد وسکانسن سے لکھے گئے خطوط کی ہے۔ ان میں انشا پردازی کے ایسے ایسے جواہر ہیں کہ باید و شاید۔ واقعات کے اعتبار سے بھی یہ خطوط اوراق گزشتہ سے کہیں زیادہ دلچسپ ہیں اور بعض سانحات کے اعتبار سے خاصے عبرت آموز بھی۔ باقی کی داستان ان خطوط کی زبان سے سنیے۔

خواجہ صاحب ادبی اسٹائل اور انشا و اسلوب کے بادشاہ تھے۔ ان کی نثر کی طرح داری اور حسن بیان اپنا جواب نہیں رکھتا تھا۔ ادب کی دنیا میں ان کا سب سے کارگر حربہ ان کی خوش مذاقی، خوش سلیقگی، اور ترشا ہوا اسلوب بیان تھا جیسے موجِ خرامِ یار گل کتر گئی ہو۔ یہ وہ حسِ جمال تھی جو اسلامی خطاطی و فن تعمیر نیز تاج محل کے نقش و نگار اور حافظ و عرفی و بیدل و میر و غالب کی شعریات سے ہوتی ہوئی خواجہ صاحب تک پہنچی تھی، اور خواجہ صاحب نے اس سے ایسی غیر معمولی مناسبت طبعی پیدا کر لی تھی کہ گویا اس میں رچ بس گئے تھے۔ اس معاملے میں وہ اپنے معاصرین میں یکتا و منفرد تھے۔ ان کی نثر کے جوہر زیرِنظر خطوط میں ایسے ایسے کھلتے ہیں کہ دیکھتے بنتی ہے۔ جو خطوط انھوں نے قلم برداشتہ اور بے ساختہ لکھے ہیں ان میں حسن بیان اور بھی بے پناہ ہے، بالکل اُس بادۂ ناب کی طرح جو سر جوش ہو کر چھلک گئی ہو۔ ایسے پارے جگہ جگہ دیکھے جا سکتے ہیں۔

خواجہ صاحب ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو ہر وقت اپنا گن گان کرتے رہتے ہیں۔ ہر چند کہ ہر ایماندار شخص کو اپنے کام کے اعتراف سے خوشی ہوتی ہے۔ خواجہ صاحب اپنا ذکر کبھی کرتے بھی تو بالواسطہ طور پر یا رمز و ایما کی زبان میں۔ 20 جون 1962 کا چھ سات صفحوں کا طویل خط اس اعتبار سے ایک عجیب و غریب ادبی دستاویز ہے کہ اس میں خواجہ صاحب نے خود اپنا تذکرہ کیا ہے لیکن oblique طور پر بہ انداز شاعرانہ حد درجہ خوش سلیقگی اور کم نمائی سے۔

The Wonder That Was India کے مصنف Prof. A. L. Basham جو اپنی کتاب کی اشاعت کے بعد لندن یونیورسٹی سے منتقل ہو کر کنبرا (آسٹریلیا) چلے گئے

تھے، ان سے ملاقات کا پس منظر ہے، اسلوب مکالمے کا ہے، اور یہ ساری تفصیل مجھ کو لکھ رہے ہیں تاکہ ریکارڈ پر رہے، لیکن کیسے، اس اہتمام کے ساتھ کہ 'نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو' یہ نثر نہیں خالص شاعری ہے:

''صاحب کل کا دن بڑے لطف سے گزرا۔ آپ کو بھی اس لطف میں شریک کرنا چاہتا ہوں۔ میرے ایک پرانے دوست پروفیسر ہیشم جو بڑے وسیع الخیال اور ہندوستان کے سچے ہمدرد ہیں ملے اور ہم دونوں رات گئے تک ایک چینی ریستوراں میں باتیں کرتے رہے۔ We made a night of it دو بجے رخصت ہوئے۔ کہنے لگے، یہ بتاؤ اس عرصہ میں کیا کیا کرتے رہے۔ علمی دنیا کو کیا دیا سب شروع سے۔ میں ایک ایک بات سننا چاہتا ہوں۔ میں نے عرض کیا حضرت میں دہلی کے محدود دائرے میں علمی کام کرنا چاہتا ہوں اور اسے میں نے چند 'نئے خیالات' کے سوا اور کچھ نہیں دیا۔

کہنے لگے کسی ملک یا زبان کی ترقی میں خیالات و افکار تازہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور ہندوستان کی تو تقدیر کا انحصار ہی اس پر ہے۔ پھر ان کا اعتراف بھی ہوا؟ میں نے عرض کیا۔ ہمارے سب سے عزیز دوست نارنگ صاحب ہیں وہی اعتراف نہیں کرتے! تاہم جب نیا خیال پیش کیا جاتا ہے اس کی طرف سے اولاً بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ اس کے بعد اس کی مخالفت ہوتی ہے۔ یہ بھی اعتراف کی ایک شکل ہے۔

کہنے لگے اس محدود دائرہ میں اور ایسے سلیقہ سے کام کرنا بڑی ہی خوشی کی بات ہے۔ میں آپ کو ایک سال کے لیے جرمنی لے جانا چاہتا ہوں وہاں ایک Institute قائم ہو رہا ہے اس میں آپ کی مدد اور مشورہ کی ضرورت ہے۔ میں نے عرض کیا ہیشم صاحب پھر کبھی سہی اب تو میں چند برس صوفیہ کے قاعدہ سے پاؤں توڑ کر دہلی میں بیٹھنا چاہتا ہوں۔''

(20 جون 1962)

یہ پارہ بھی غور طلب ہے:

''میں نے اپنی مغفرت کی دعا نہیں مانگی، اردو کے کام کی توفیق کی دعا مانگی

ہے۔ راستہ کی دقتوں کا حال صرف مجھے اور میرے خدا کو معلوم ہے لیکن خدا کی رحمت کہ اس معاملہ میں بھی ہندوستان اور گنگا جمنا کے دو آب کی اہمیت تسلیم ہوئی اور ہر جلسے اور ہر میٹنگ میں ایک یا دو تقریروں کے بعد ہمارے ملک کی اہمیت مان لی گئی۔ کبھی اطمینان سے خط لکھنا ہو تو آپ کو تراشے بھیجوں۔ اس میں یوں بھی تامل رہا ہے کہ ایک پہلو خودستائی کا نکلتا ہے، لیکن خدا نیتوں کا جاننے والا ہے کہ یہ صرف تحدیثِ نعمتِ رب ہے۔''

(4 جنوری 1962)

خواجہ صاحب ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو اپنے نفس میں ڈوبے رہتے ہیں یا اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ وہ سب کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے تھے۔ میں نے اکثر دیکھا کہ مخاطب کتنا چھوٹا یا ان کا عزیز ہی کیوں نہ ہو وہ اس کو برابر کی عزت دیتے تھے۔ دوسروں کو ساتھ لے کر چلنے کا سلیقہ ذاکر صاحب نے گاندھی جی سے سیکھا اور خواجہ صاحب نے اسے ذاکر صاحب سے سیکھا۔ ملاحظہ ہو جب وسکانسن گئے تو ایک سال کی رخصت پر گئے ہیں، وہ تین مہینے مزید قیام کرنا چاہتے ہیں، یہ سلیقہ یہ انداز دیکھیے :

''میری چھٹی یکم ستمبر 1964 کو ختم ہوتی ہے۔ اس طرح صرف اکتوبر نومبر اور نصف دسمبر تک کی اجازت مانگی گئی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں۔ عجب گومگو کی حالت میں ہوں۔ ان کے اصرار کے پیشِ نظر یہ بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ ان کو یوں ٹکا سا جواب دے دیا جائے۔ چھٹی ہی نہیں میں نے امریکہ آنے کا ارادہ بھی آپ کے بھروسہ پر کیا تھا۔ اب آپ ذمہ دارانہ طور پر غور فرمالیں اور جو حکم ہو اس سے مجھے مطلع فرمائیں۔ ان حالات اور واقعات کی روشنی میں جو میں نے لکھے ہیں اگر آپ کی سوچی اور سمجھی ہوئی رائے یہ ہے کہ میں ڈھائی مہینہ اور نہ رکوں تو آپ مجھے تار دے دیجیے میں فوراً آجاؤں گا ورنہ انشاء اللہ العزیز کرسمس کی چھٹی کے بعد دہلی پہنچوں گا۔ آپ کی خاطر مجھے بے حد عزیز ہے۔''

(2 جون 1962)

غور فرمایئے، لکھتے ہیں انھوں نے امریکہ جانے کا ارادہ میرے بھروسے پر کیا تھا

اب میں غور فرما لوں جو حکم ہو اس سے خواجہ صاحب کو مطلع فرماؤں، اور وہ وہی کریں گے جو میں کہوں گا، اس لیے کہ میری خاطر انھیں بے حد عزیز ہے۔ یہ خواجہ صاحب کا اندازِ محبوبی تھا جس کے سامنے اپنے تو کیا غنیم بھی پسپا ہو جاتے تھے۔ اسی یادگار خط میں میرے کام کی داد بھی دیتے ہیں اور جواہر لال نہرو اور گاندھی جی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پنڈت جی کی تشریف آوری کے وقت ایک تو کانفرنس کا ہنگامہ، اس کا پورا کام اور ذمہ داری، پھر کتابوں کی اشاعت۔ ایک بمبئی میں، دوسری دہلی میں۔ سدھانتھ صاحب نے کہہ دیا تھا کہ آپ نے پنڈت جی کو بلایا تو ہے اب ساری ذمہ داری تنہا آپ کی ہے۔ اس کی تیاری اور اہتمام۔ مجھے تو کسی سے پتے تک نقل کروانے میں مدد نہیں مل سکی۔ خود لکھے یا اپنے ٹائپسٹ سے ٹائپ کروائے۔ آپ اپنے امتحان میں مصروف تھے پھر بھی سب سے زیادہ کام آپ ہی سے لیا اور باقی بس۔ تماشائے اہل کرم دیکھتا رہا۔
>
> گاندھی جی کے مرتبے کے کیا کہنے ہیں۔ میں ان کی خاک پا بھی نہیں لیکن وہ اپنی تحریک میں سب کو ساتھ لے کر چلے اس میں اچھے بھی تھے، برے بھی، محنتی بھی، آرام پسند بھی، خودنمائی کرنے والے اور خود پوشی کرنے والے، ان سے پورا اتفاق رکھنے والے اور اختلاف رکھنے والے بھی۔ لیکن وہ اپنے آپ کو مٹا کر دوسروں کے نقش ابھارتے رہے اور آگے بڑھتے رہے۔ بالآخر ان کی مثال نے کیمیا کا اثر کیا اور نفرت کو محبت سے جیتنے میں کامیاب ہو گئے۔ ذاکر صاحب کا حال میں نے قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے بعض ساتھی نالائق، کام چور اور منہ پھٹ تھے لیکن انھوں نے کبھی کسی کو کچھ نہیں کہا۔ صرف اپنے حسن عمل کو پیش کیا اور یہی کہا کہ طوائف کا بھی ضمیر بغاوت کرتا ہے کچھ عرصہ کے بعد یہی لوگ جاں نثار ساتھی بن گئے۔''

(2 جون 1962)

مزید دیکھیے:

> ''یہاں اردو کا جو کام ہو رہا ہے اس کو میں پھیلانا چاہتا ہوں۔ اس معاملہ میں رازداری اور آپ کی مستعدی کی ضرورت ہے۔ آپ فرمائیں تو تفصیل لکھوں

اور آپ کی مدد کا طلب گار ہوں۔''

(29 جنوری 1962)

غالباً میں نے کسی چیز کا تقاضا کیا ہے۔ اس پارہ میں نثر کی معجز بیانی اسی کا ردِّ عمل ہے۔ حسن بیان اور انشا و اسلوب کے ایسے نمونے ان خطوط میں جگہ جگہ ملتے ہیں:

''آپ نے چونکہ مجھے نصیحت کا حق دیا ہے اس لیے عرض کرتا ہوں کہ اب آپ خدا پر تکیہ کر کے بیٹھ جائیے۔ بالکل خاموش۔ جادہ راہ وفا بہت مشکل ہے۔ اس میں تڑپنے اور مچلنے کی بھی گنجائش نہیں۔ حضرت رابعہ بصری کا ایک واقعہ مشہور ہے۔ ایک ہاتھ میں آگ اور ایک ہاتھ میں پانی لیے جارہی تھیں کسی نے پوچھا یہ کیا؟ فرمانے لگیں کہ آگ سے جنت کو اور پانی سے دوزخ کو مٹا دینا چاہتی ہوں تا کہ لوگ جنت اور دوزخ سے بے تعلق ہو کر خدا کی طرف متوجہ ہوسکیں۔''

(3 مئی 1962)

کام لینے کا جو انداز میں نے خواجہ صاحب میں دیکھا وہ پھر کسی میں نہ پایا۔ ایسے موقعوں پر ان کے قلم کی روانی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ ایسے ایسے جملے تراشتے ہیں کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی، ملاحظہ فرمائیے:

''آپ کا 7 فروری کا لکھا ہوا عنایت نامہ اس وقت موصول ہوا جب نگاہ انتظار سے خون ٹپکنے لگا تھا۔ لیکن اتنا مفصل اور دلچسپ تھا کہ گلہ و شکایت کا دفتر دھل گیا۔''

(اوائل مارچ 1962)

وطن سے ہزاروں میل دور لگتا ہے خواجہ صاحب کی جان خطوط میں اٹکی رہتی تھی۔ جہاں تک ممکن ہوتا میں باقاعدگی سے خط لکھتا، کاموں کو بھی نمٹاتا، ان کی تفصیل بھی لکھتا، تراشے بھی بھجواتا، کبھی کبھی بوجہ مجبوری یا علالت دیر بھی ہوجاتی، تقاضے کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''میں شاعر تو نہیں لیکن شعر سے لطف لیتا ہوں۔ بڑا انتظار ہے یہ معلوم کرنے کے لیے کہ آپ ان دنوں خاموش کیوں رہے اور وہ کون رقیب ہے جس نے آپ کے اوقات پر یوں قبضہ کر رکھا ہے۔

مہینہ کے شروع میں پانچ روپے کے ٹکٹ خرید لیا کیجیے اور یاد کر کے ہر اتوار کو ایک خط لکھ دیجیے، کتنی باتیں آپ سے کرنا ہیں (1) اردوئے معلیٰ کس منزل پر ہے؟ اس کو جلد 'طلوع' ہونا چاہیے (2) کربل کتھا کی فرہنگ کس مرحلہ پر ہے (3) شرافت کا کام کیسا چل رہا ہے؟ (4) ماجدہ نے کتنا کام کرلیا (5) قائم کا کام میں نے آپ کے کہنے پر شروع کرایا ہے اسے بھی جلد ختم ہونا چاہیے۔ خیال رکھیے اور مطلع فرمائیے کتنا ہوگیا۔ (6) رابنسن صاحب کا اور میرا خط ملا ہوگا پھر اعادہ کرتا ہوں کہ رابنسن صاحب 27 مارچ کی صبح کو پالم پہنچیں گے۔ ان کو میرے یہاں ٹھہرا دیجیے گا اور ان کا ایک لکچر Study of Indian Thought in USA شعبۂ اردو کی طرف سے کرا دیجیے۔ اس کے بعد چائے۔ ہمارے یہاں کے قیام میں میری نمائندگی آپ ہی کریں۔

میرے Drawing Room اور Office کا کیا ہوا؟ اس مرتبہ لڑکوں کی تیاری کیسی ہوئی ہے؟ سوز کا کام کتنا ہوگیا؟ شرافت کا کام راز میں رہے۔ آپ کی عنایت سے پریس کے بل ادا ہوگئے کوشش کر کے Archives کے اور ادا کروا دیجیے۔

ایک خط یاں مارک صاحب کو میری طرف سے لکھ دیجیے کہ میں ہندوستان سے باہر ہوں اور برابر سفر میں۔"

(8 فروری 1962)

میں نے کسی خط کے اسلوب و بیان کی داد دی ہوگی، ملاحظہ فرمائیں کیا لکھتے ہیں:

"یہ پریس بٹن، آٹومیشن اور تجارت کی دنیا ہے۔ یہاں سرمایۂ آرائش گفتار کہاں۔ جو خط آپ کو لکھے جاتے ہیں وہ کھڑے کھڑے۔ قلم سنبھال کر لکھنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ آپ کی محبت ہے کہ ان سرسری تحریروں کو آپ پسند فرماتے ہیں۔"

(20 جون 1962)

سینٹ اسٹیفنس کالج میں میرا تقرر ڈاکٹر امیر حسن عابدی کے ایران جانے پر ہوا تھا۔ پیشتر اس کے میں خواجہ صاحب کو لکھتا یاروں نے پرچہ لگا دیا۔ دیکھیے گلہ بھی ہے تو کس

انداز سے، ہلکا سا طنز بھی ہے تو کیسی خوش دلی اور اپنائیت کے ساتھ :

> ''صاحب یہ آپ نے کیا وتیرہ اختیار کیا ہے کہ مہینوں خط نہیں لکھتے اور مشن کالج میں تقرر ہو جائے تو اطلاع بھی نہیں دیتے! خدا کرے آپ اپنے کام میں منہمک اور مسرور ہوں۔ میں خود اس لیے بندگی عرض نہیں کر سکا کہ بیمار تھا، سفر میں تھا اور بے حد مصروف تھا اور ہوں۔''

(26 اکتوبر 1957)

خوش سلیقگی خواجہ صاحب پر ختم تھی۔ شائستگی، سلیقہ مندی، خوش گفتاری، خوش ادائی، خوش وضعی یہ سب خوبیاں جس طرح ایک کلچر کو امتیاز عطا کرتی ہیں، اسی طرح شخصیت کے حسن کو نکھارتی بھی ہیں۔ لیکن حقیقت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ زندگی کے بعض عملی معاملات میں فقط عشوہ و ادا سے کام نہیں چلتا۔ ذاکر صاحب، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری، یہ سب لوگ بھی نہایت رچا ہوا ذوق اور حسِ جمال رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں عمل کا پانسہ بھی اتنا ہی بھاری تھا۔

ذاکر صاحب کے اس قول کا حوالہ خواجہ صاحب اکثر دیا کرتے تھے کہ کوئی کام اس قابل ہے کہ کیا جائے تو اس قابل بھی ہے کہ سلیقے سے کیا جائے۔ لیکن خواجہ صاحب اول و آخر ایک Idealist (مثالیت پسند) تھے اور مثالیت پسندی میں عمل کا پانسہ بھی بھاری پڑے، ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ خواجہ صاحب کے ملنے والوں کو تھوڑے ہی دنوں میں اس کا اندازہ ہو جاتا تھا کہ ان کی خوش سلیقگی ذریعہ نہیں خود اپنا مقصد ہے۔

سعادت مند و سعید پایا ہے

وہ شاعر نہیں تھے لیکن جگہ جگہ انھوں نے نثر میں شاعری کی ہے اور کہیں کہیں تو شاعروں کو بھی مات کر دیا ہے۔ وسکانسن پہنچتے پہلے ہی خط میں سب کچھ چھوڑ کر مجھے وہاں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ حقائق سے صرف نظر کر کے ناممکن العمل باتوں کے خواب دیکھنے دکھانے لگتے تھے۔ وسکانسن میں سنسکرت کے علاوہ ہندی اور تیلگو کا انتظام تھا۔ اردو کا پروگرام ہندی کی معاون زبان کے طور پر نیا نیا شروع کیا گیا تھا لیکن خواجہ

صاحب سوچتے ہیں کہ آٹھ نو ماہ کے ان کے قیام کے بعد وسکانسن امریکہ میں اردو کا سب سے بڑا مرکز بن جائے گا:

> مجھے اس کی بڑی خوشی ہے کہ آپ کے تقرر کی توثیق ہوگئی اور آپ کو سب سے مقتدر یونیورسٹی میں اردو کے کام کا موقع ملا جو بجائے خود ایک نیکی ہے۔ مبارک ہو۔ میں نے آپ کو طالب علمی کے زمانہ سے جیسا سعادت مند اور سعید پایا ہے اس کی بنا پر امید قوی ہے کہ آپ ان توقعات کو پورا کریں گے اور شعبہ کی رونق اور اس کے اتحاد اور علمی وقار کو بڑھانے میں اپنی جان لڑا دیں گے۔
>
> میرا قیام یہاں جون تک ہے۔ اس کے بعد اس کا قوی امکان ہے کہ وسکانسن اردو کا سب سے بڑا مرکز بن جائے۔"

(23 ستمبر 1961)

ایک بات جو اب اردو والوں میں عنقا ہوتی جاتی ہے وہ اردو کی محبت کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کا احترام ہے۔اس کے لیے وسعتِ قلب اور کشادگیِ نظر کی ضرورت ہے۔کسی چیز سے محبت کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ دوسری تمام چیزوں سے منہ موڑ لیا جائے۔ ہم دوسروں کا احترام کریں گے تو وہ بھی ہمارا احترام کریں گے۔ اگر ہم تنگ نظری کا مظاہرہ کریں گے تو دوسرے کئی گنا زیادہ تنگ نظری کا مظاہرہ کریں گے۔نقصان یکسر ہمارا ہے۔

خواجہ صاحب جب وسکانسن پہنچے تو پروفیسر رابنسن صدر شعبہ تھے جو اپریل میں ہندوستان کے سفر پر آرہے تھے۔ اس سے پہلے کہ کئی خطوط میں تذکرہ ہے کہ ان کی دیکھ بھال میں کوئی کمی نہیں رہنا چاہیے اور شعبے کی طرف سے ان کا استقبالیہ بھی زوردار ہو۔ وسکانسن میں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور بعض دوسری زبانیں بھی پڑھائی جاتی تھیں۔ زبانوں کو لے کر لکھتے ہیں کہ استقبالیہ میں کیا بات کہنا چاہیے اور کیا نہیں:

> "کوئی بات ایسی نہ کہیے گا جس سے ہمارے کسی دوست کو صدمہ ہو یا جو حقیقت اور واقعہ کے خلاف ہو یا جس سے کوئی لسانی جھگڑا، کسی نوع کا پیدا ہو۔ ہندی

کے بارے میں جو فیصلہ ہے وہ جمہوریہ ہند کا ہے اور اس کی ترقی ہرگز اس طرح نہیں ہوئی کہ دوسری زبانوں کو نظرانداز کیا گیا ہو۔ اردو کے متعلق تو مجھے معلوم ہے اس کے فروغ پر جمہوریہ ہند نے اتنا خرچ کیا ہے کہ اتنا کبھی نہیں کیا۔ 47ء سے اس وقت تک ہندوستان میں جو تخلیقی کام ہوا ہے وہ بھی پاکستان کے مقابلہ پر زیادہ وزنی ہے۔ اخبارات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ہمارے سارے ادیب اور شاعر ہندوستان ہی میں ہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہندوستان کو اردو بھی اتنی ہی عزیز ہے جتنی بنگالی یا تیلگو بلکہ اردو چونکہ سرکاری زبان سے سب سے زیادہ قریب ہے اور آندھرا اضلاع، یوپی، دہلی اور کشمیر کی سرکاری زبان بھی ہے اس لیے اس کی اہمیت معمولی نہیں۔ یہ تو حکومت کی بات تھی۔ عوام میں اس کے فلم اور گانے مشرق وسطیٰ تک پھیلے ہوئے ہیں اور ملایا سے عدن تک لوگ ان کو پسند کرتے ہیں۔''

(اوائل مارچ 1962)

مزید ملاحظہ ہو:

''رابنسن صاحب مارچ کی کسی تاریخ کو دہلی پہنچیں گے۔ آپ ان کو شعبہ میں ضرور بلائیں اور ان سے تقریر کروائیں۔ بڑے باغ و بہار اور کڑھے ہوئے آدمی ہیں۔ ان کے اعزاز میں ایک وقت کھانا، یا ایٹ ہوم کر دیجیے گا اور ایک چھوٹا سا مشاعرہ۔ جس میں صرف پچاس آدمی مع شاعروں کے ہوں۔ بالکل مشرقی انداز سے۔ یہ لوگ مشرقیت پر جان دیتے ہیں اور ہم اس سے بیزار ہیں۔ چونکہ مسز رابنسن ساتھ ہوں گی اس لیے ہر محفل میں خیال رہے کہ عورتیں بھی ہوں۔ خوش رو اور خوش سلیقہ۔ یہاں کسی ایسی محفل کا تصور ممکن ہی نہیں جس میں عورتیں نہ ہوں اور وہ بھی at their best۔ معلوم نہیں ہندوستان والوں کو کیا ضد ہے کہ 'بدصورت ترین' عورتوں کو امریکہ بھیجتے ہیں۔ میں سخت توہین محسوس کرتا ہوں!''

(4 جنوری 1962)

عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

خواجہ صاحب جب مجھے کسی کام کی داد دیتے یا جب کوئی چیز ان کو پسند آتی یا کسی کام سے خوش ہوتے تو اس کے اظہار کا بھی ان کا اپنا ایک انداز تھا۔ ایک دل آسا مسکراہٹ ان کے لبوں پر پھیل جاتی اور ترشے ہوئے جملے لطف بیان کے ساتھ بے ساختہ ان کے قلم سے نکلنے لگے۔

پروفیسر رابنسن کی آمد پر میں نے جو تقریر کی تھی اس کی نقل خواجہ صاحب کو بھجوا دی ملاحظہ فرمایئے، کیا لکھتے ہیں:

> ''آپ کی تقریر بھی ٹائپ شدہ ملی۔ بہت خوب ہے مجھے بہت پسند آئی ہے۔ حیرت ہے کہ آپ میرے دل کی بات کس طرح کاغذ پر منتقل کر دیتے ہیں۔ آپ کا خط مختصر تھا۔ پیاس نہیں بجھی۔ اور تفصیل لکھیے گا۔ اشتیاق ہے۔''

(9 اپریل 1962)

> ''آپ کی عنایتوں کا شکریہ کس طرح ادا کیا جائے۔ 'اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی'۔''

(19 اپریل 1962)

آپ کی محبت متاع خلد سے کم نہیں

یکم دسمبر 1957 کو خواجہ صاحب کو 'میر تقی میر: حیات و شاعری' پر ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کا اعلان ہوا، میں نے فوراً اطلاع دی۔ سرخوشی کی یہ کیفیت دیدنی ہے۔

> ''آپ کا تار ملا۔ کیسی خوشی ہوئی ہے۔ خوشخبری سے زیادہ آپ کے تار کی خوشی۔ یقین کیجیے کہ آپ کی محبت میرے لیے متاع خلد سے کم نہیں کہ زمہرش دلم انوار فشاں چوں ماہ ست۔ مجھے اس کی بھی خوشی ہے کہ میری برسوں کی محنت، بری بھلی جیسی بھی تھی، وصول ہوئی اور یہ خون جگر ضائع نہیں ہوا۔''

(2 دسمبر 1957)

اردوئے معلیٰ لسانیات نمبر کا کام سو فیصد میرے ذمہ تھا۔ خواجہ صاحب کو اس کی

اشاعت کا شدت سے انتظار تھا۔ اس بارے میں ان کی بے قراری دیکھنے سے تعلق رکھتی۔ بالآخر جب یہ شائع ہوگیا تو خوشی کا یہ اظہار بھی دیکھیے :

''عزیزم، اردوئے معلّی پس از عمرے رسید و عمر دیگر بخشید۔ آپ کے حسن ذوق کا قائل ہوگیا۔ خوب ہے۔ مبارک باد قبول فرمائیے۔''

(18 جون 1962)

دو دن کے بعد پھر لکھتے ہیں :

''اردوئے معلّی بہت عمدہ شائع ہوا ہے۔ آپ نے جی خوش کر دیا اور رنج انتظار کی تلافی کر دی۔ عمرت دراز باد۔''

(20 جون 1962)

ان کی بڑائی اور فضیلت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اعتراف یا احسان مندی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے :

''آپ نے میری غیر موجودگی میں جس طرح ہمارے یہاں کا خیال رکھا ہے اس کے لیے بدل ممنون ہوں۔ بچہ بڑا ہر شخص آپ کا احسان مند ہے۔''

(20 اپریل 1957)

''ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی دعوت، رابنسن صاحب کے جلسہ میں آپ کی تقریر اور یہ کارگزاری کہ ان غیر ملکی طلبا کی اردو کا بھی انتظام ہو۔ یہ باتیں مجھے بے حد پسند آئیں۔ مبارک ہو آپ نے جی خوش کر دیا۔''

(3 مئی 1962)

مزید یہ کہ اُس خاکساری پر بار بار زور دیتے ہیں جو سچی علمیت کا نشان ہے۔ (کاش آج کل کے 'شمس العلما' جو یوں تو مشرقیت کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں یا اخلاقی اقدار کی دہائی دیتے نہیں تھکتے، اس نکتہ کو سمجھنے کی توفیق پیدا کر سکیں :

''ہمیں وہ شرافت اور خاکساری پیدا کرنا چاہیے جو سچے علم کا نتیجہ ہے۔''

(5 نومبر 1959)

قرطبہ و الحمرا عجائبات روزگار

جہاں جاتے وہاں کے تہذیبی و تاریخی آثار و کوائف کا ذکر کرتے۔ لندن، پیرس، روم کا ذکر اس سے پہلے کے خطوط میں آیا ہے، قاہرہ سے قرطبہ آتے ہیں تو اسپین کا احوال لکھتے ہیں:

''اسپین کے تین شہر دیکھے میڈرڈ، قرطبہ اور غرناطہ۔ مسجد قرطبہ اور الحمرا واقعی عجائبات روزگار میں سے ہیں اور عربوں کا اثر آج بھی عمارات، موسیقی اور زبان پر نظر آتا ہے۔ چھ ہزار عربی الفاظ ہیں جو ہسپانوی زبان میں شامل ہوگئے ہیں۔ جپسی قوم بلوچیوں سے ملتی جلتی ہے۔ ان کی موسیقی اور ان کا رقص تو ہندوستان سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ ان کی زبان میں بھی سنسکرت کے الفاظ شامل ہیں۔''

(یکم ستمبر 1959)

امریکہ سے پہلا خط دس گیارہ صفحوں کا ہے، فوری تاثر دیکھیے:

''امریکی لوگ مجھے بہت پسند آئے۔ نہایت محنتی، ہشاش بشاش، متواضع بے تکلف، اور خدا ترس۔ ان سے اگر ہندوستان کو کوئی چیز خاص طور پر سیکھنی ہے تو یکجہتی، محنت اور جمہوریت کا غیر فانی احساس، یہ خیال غلط ہے کہ ان کے یہاں بے شرمی اور بے حیائی ہے اور خدا کا خیال مطلق نہیں مذہب کا تصور ان کا فلاحی ہے۔ ایک معمولی لوتھرن چرچ نے 48,486 غیر ملکی طلبا کو ایک سال میں تعلیم دلائی ہے اور ان کا سارا خرچ اٹھایا ہے۔ دوسرے کوئی طالب علم باپ کے پیسے سے نہیں پڑھتا۔ خود محنت مزدوری کرتا ہے، کماتا ہے اور پڑھتا ہے۔ معمولی کام کا فی گھنٹہ فی ڈالر ملتا ہے۔ جتنے زیادہ گھنٹے کام کے اتنے ہی زیادہ پیسے ملیں گے۔ ہر کام اجتماعی ڈھنگ سے ہوتا ہے لیکن فرد کو جو آزادی حاصل ہے وہ لائق رشک ہے۔''

(23 ستمبر 1961)

موسم نے کروٹ لی تو لکھتے ہیں:

''موسم اب بہت اچھا ہوگیا ہے۔لڑکیاں جامہ سے باہر ہیں نیکر پہن لیے ہیں
گویا کہ بلبلاں ہمہ مستند باغباں تنہا، اس وقت ٹمپریچر 58+ ہے۔ سردی زیادہ۔''

(3 مئی 1962)

پنڈت جواہر لال نہرو کو وسکانسن سے نئے سال کا تہنیت نامہ یا کچھ اور بھیجنا چاہتے ہیں۔ پنڈت جی کے یہاں شعبۂ اردو کے قیام کے لیے میں ہی گیا تھا اور پنڈت جی کے تین پوٹریٹ ان کے دستخط کرا کے بھی میں ہی لایا تھا (ان میں سے ایک تصویر آج بھی میرے یہاں ہے، ایک شعبے میں تھی اور ایک خواجہ صاحب کی اسٹڈی میں)۔ بعد میں ان ہی سکریٹری کی مدد سے پنڈت نہرو کو شعبے میں لانے میں بھی کامیابی ہوئی تھی۔ خواجہ صاحب ان کا پورا نام اور پتہ پوچھتے ہیں تا کہ وسکانسن سے ان سے رابطہ کرسکیں:

''...... پنڈت نہرو کے سکریٹری کا پورا نام اور پتہ کیا ہے جنھوں نے ہماری مدد کی تھی۔''

(17 اکتوبر 1961)

تین اتفاقات پے بہ پے

ستمبر 1961 میں جب خواجہ صاحب وسکانسن تشریف لے گئے ہیں۔ اس کے بعد چند ماہ کے اندر اندر اواخر 1961 اور اوائل 1962 میں تین اتفاقات عجیب وغریب ایک ساتھ ہوئے۔ اول یہ کہ رابنسن کے دورۂ دہلی کے بعد امریکی طلبہ کا گروپ دہلی یونیورسٹی آیا اور میں انھیں پڑھانے لگا، دوسرے یہ کہ اس زمانے میں سوویت یونین میں اردو پر خاصی توجہ تھی، اور تیسرے یہ کہ جب برٹش کونسل کی فیلوشپ مشتہر ہوئی تو میں نے لندن یونیورسٹی میں Post doctoral کام کرنے کے لیے درخواست داخل کردی۔ برٹش کونسل میں انٹرویو ہوا جس میں ٹریپل اے فیضی چیئرمین تھے (فقہ اسلامی کے ماہر خصوصی کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت کے مالک) انھوں نے آدھا پون گھنٹہ نہایت کس کے میرا انٹرویو لیا۔ ان کا رویہ حددرجہ معروضی، بےتعلقی بلکہ بے رخی تھا۔ مجھے یک گونہ مایوسی ہوئی لیکن چند ہی روز بعد مجھے معلوم ہوا کہ لندن یونیورسٹی میں میرا تقرر بحیثیت فیلو ہوگیا ہے۔

ان دنوں وزارت خارجہ کے سکریٹری عظیم صاحب تھے۔ ان کے ذریعہ ماسکو کے اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اردو کے علمی کام کی پیشکش ہوئی (یہ وہی جگہ تھی جس پر بعد کو ظ انصاری کا تقرر ہوا)۔ لگ بھگ اسی کے ساتھ ساتھ وسکانسن سے بھی خط موصول ہوا کہ خواجہ صاحب کی واپسی کے بعد کرسمس کی تعطیلات کے عین بعد جب یونیورسٹی کھلے گی وسکانسن میں اردو پڑھانے کے لیے میرا تقرر کیا گیا ہے۔ اس میں خواجہ صاحب کی تائید اور محبت شامل تھی۔ عجیب حسنِ اتفاق اور فضل ربی کہ ایک چھوڑ تین تین جگہوں سے تقریباً ایک ساتھ پیشکش ہوئی۔ جواہر لال نہرو کا زمانہ تھا سوویت یونین کا بھی بڑا مان دان تھا اور لندن یونیورسٹی میں برٹش کونسل کی فیلوشپ میں بھی خاصی کشش تھی۔ میں عجیب شش و پنج میں تھا۔ سمجھ نہیں آتا تھا کہ کیا کروں۔ اسی گومگو میں تھا کہ برٹش کونسل کی فیلوشپ کی خبر دوسروں کو بھی ہوگئی، پرچہ لگانے والے بھی خوب ہوتے تھے، پیشتر اس کے میرا خط خواجہ صاحب کو ملتا، کسی نے خبر لگادی۔ ملاحظہ فرمایئے کیا لکھتے ہیں:

> ''عزیزم، آپ کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ ممنون فرمایا۔ آپ کے انگلستان جانے کی خوشخبری مجھے کئی ذریعوں سے معلوم ہوئی تھی اور میں دل ہی دل میں خوش ہو رہا تھا۔ آپ نے چونکہ خود اطلاع نہیں دی تھی اس لیے میں نے لکھ کر بار خاطر بننا نہیں چاہا ورنہ مبارک باد کا تار ضرور دیتا۔ یہ اطلاع برٹش کاؤنسل سے ملی۔ اس کے بعد پروفیسر ال ڈر، ساحی اور شکیل نے تائید اور تصدیق کی، یعنی ''باغ تو سارا جانے ہے'' بہرحال ہر کجاباشی، بہار آبرو باشی، امریکہ اور انگلستان میں انتخاب کر لیجیے۔ مجھے تو صرف اس کی خوشی ہے کہ باہر جا کر جو آپ نظر اور دل کی وسعت پیدا کریں گے اس سے ہمارے شعبہ کو بھی فائدہ پہنچے گا۔''

(28 جولائی 1962)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب کو یہ بات قطعاً پسند نہیں تھی کہ میں لندن یونیورسٹی کی فیلوشپ قبول کروں اور وسکانسن نہ آؤں۔ اگلے خط میں لکھتے ہیں:

> ''میرے اندر نہ Vulgar Curiosity ہے اور نہ دخل در معقولات کا شوق اس

لیے لکھتے ہوئے ڈرتا بھی ہوں۔ لیکن چونکہ آپ نے نصیحت کرنے اور رائے ظاہر کرنے کا شرف عنایت کیا ہے اس لیے چند سوال کرتا ہوں (1) وہاں آپ کی حیثیت طالب علم کی ہوگی یہاں استاد کی۔ اہل دفتر اور صاحب دفتر کا فرق ظاہر ہے۔ (2) کیا دو سال کی غیرحاضری آپ کے حق میں اور کام کے حق میں واقعی مفید ہوگی؟ (3) یہاں ایک پودا لگایا ہے کتنا ہی حقیر سہی لیکن اس کا امکان ہے کہ اگر آپ نے اس کی سمجھ داری سے دیکھ بھال کی تو وہ برومند ہوجائے۔ کیا لندن میں اس کا موقع ہے؟ وہاں عزیز احمد نہیں تو عبادت بریلوی ہوں گے۔ یہ سیاسی لڑائی آپ کے لیے جیتنا مشکل ہوگی جبکہ وہ نگراں کار بھی ہوں گے۔ آپ غور فرمالیں اور خود فیصلہ کریں۔"

(22 اگست 1962)

26 اگست 1962 کے خط میں پھر اس کا ذکر ہے، کیلی صاحب اس وقت وسکانسن میں صدر شعبہ تھے :

"عزیز مکرم، میں آپ کو کئی خطوط لکھ چکا ہوں۔ امید ہے کہ سب ملے ہوں گے اور آپ نے ان سب کا جواب لکھا ہوگا۔ آپ کے لندن جانے کے ارادہ کے متعلق بھی اظہار خیال کرچکا ہوں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ آپ کیلی صاحب کو اقرار کا خط لکھ چکے ہیں اور یہ بات بہت بدزیب ہوگی کہ آپ عین وقت پر ان کو مشکلات میں گرفتار کریں، دوسرے وہاں آپ کی حیثیت طالب علم کی ہوگی اور یہاں استاد کی۔ دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ اس سلسلہ میں فوراً اپنے فیصلہ سے مطلع فرمائیے۔"

(26 اگست 1962)

خواجہ صاحب کی رائے صائب تھی۔ چنانچہ میں نے ماسکو کو معذرت کا خط لکھ دیا۔ اور لندن یونیورسٹی و برٹش کونسل کو بھی منع کردیا کہ میں فیلوشپ قبول نہ کرسکوں گا۔

ہندی اردو ڈکشنری اور دیگر اسکیمیں

خواجہ صاحب نے جو ریسرچ پراجیکٹ شروع کروائے ان میں مخطوطات کی اشاعت

کے علاوہ ہندی اردو لغت کا کام بھی تھا۔ خواجہ صاحب ڈکشنری کے کام کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے۔ شروع میں ڈکشنری کے لیے ڈاکٹر ماجدہ اسد کا تقرر بحیثیت ریسرچ اسسٹنٹ کے ہوا، کچھ کام رشید حسن خاں کے ذمہ بھی تھا۔ وسکانسن پہنچ کر خواجہ صاحب جن کاموں کے لیے فکرمند نظر آتے ہیں ان میں ہندی اردو ڈکشنری کا کام بھی تھا۔ خواجہ صاحب نے جو نقشہ بنایا تھا اس کی ہلکی سی جھلک اس خط میں ہے۔ لیکن افسوس کہ کام کرنے والوں نے ان کے درد کو نہیں سمجھا۔ چندے مولانا ضیا احمد بدایونی بھی اس کام سے متعلق رہے اور بعد کو شمشیر بہادر سنگھ اور کیسے کیسے نامی گرامی لوگ برسوں تک اس اسکیم سے وابستہ رہے اور تنخواہیں لیتے رہے لیکن ڈکشنری بس کارڈوں تک ہی رہی:

''ماجدہ کے کام کی جو آپ نگرانی فرما رہے ہیں اس کے لیے ممنون ہوں۔

میرا خیال یہ ہے کہ اردو اشعار، مادۂ اشتقاق، تشریح معانی جو کچھ نوراللغات اور آصفیہ میں ہے وہ پوری نقل کی جائے۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ ہم ایک اچھی ذو لسانی لغت پیش کرسکیں گے بلکہ اردو کی بھی نہایت Comprehensive ڈکشنری پیش کرسکیں گے جو بدقسمتی سے کوئی نہیں ہے اور جس کے شائع ہونے کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ مترادفات یا تشریح معانی (بعض صورتوں میں) ہندی میں ہوں گے۔ باقی سب اردو میں۔

میرے خیال میں رومن حروف کا اہتمام نہ کیجیے۔ تین ٹائپ ہونے کی وجہ سے چھاپہ کی دقتیں بہت بڑھ جائیں گی۔ رہا بنیادی لفظ کا تلفظ وہ ناگری رسم خط میں بخوبی ادا ہوجائے گا۔ اگر رومن حروف کے اختیار کرنے میں کوئی اور مصلحت ہے تو وہ لکھیے۔ میں اپنی رائے میں ترمیم کرسکتا ہوں۔اردو کے وہ الفاظ جو ہندی میں مشترک ہیں ان کو البتہ خارج نہ کیجیے گا۔ ہمیں یہ بھی دکھانا ہے کہ اردو ہندی کتنی قریب ہیں۔''

(23 ستمبر 1961)

خواجہ صاحب خاموش بیٹھنا نہیں جانتے تھے۔ شعبہ اردو کا قیام بحسن وخوبی سرانجام پایا تھا۔ اس کے بعد بھی ان کی حوصلہ مندی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ وسکانسن جاکر بھی

ان کی بے قرار روح کو چین نہیں آیا۔ وہاں کے طلبا کے لیے انھوں نے ایک ریڈر کا ڈول ڈالا :

''یہاں یونیورسٹی کھل گئی ہے اور بڑے زناٹے سے کام ہو رہا ہے۔ میں ریڈر کی تیاری میں لگا ہوا ہوں۔'' (4 جنوری 1962)

(مزید دیکھیے مکتوب 2 جون 1962)

لیکن پاؤں توڑ کر بیٹھنا انھیں نصیب نہ ہوا۔ اس کا ایک یونٹ بھی وہ نہیں بنا پائے، جبکہ نت نئی اسکیمیں بناتے اور تجاویز لکھتے رہتے :

''میں University of Wisconsin کو ایک اسکیم دینا چاہتا ہوں خدائے کار ساز سے امید ہے کہ منظور ہوجائے گی۔ کیا یہ ممکن ہے کہ یہ اسکیم وہاں ہندوستان ٹائمس یا ٹائمس میں چھپ جائے اور اس کے متعلق ایک کلمہ خیر بھی لکھ دیا جائے۔ یہ لوگ یہاں اس کے بعد خوب مستعد ہوجائیں گے کہ ہندوستان کے علمی حلقوں کی مدد اس کے ساتھ ہے ورنہ اردو کے معاملہ میں وہ پاکستان کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ میری اسکیم ہند میں Wisconsin اور دہلی کے تعاون پر زور دیتی ہے۔ سوال پیدا ہوتے ہیں کہ دہلی کیوں؟ الہ آباد یا لاہور کیوں نہیں؟ ان کے جواب میں مجھے آپ کے ادبی سنگم اور انگریزی اخباروں کی مدد درکار ہے۔ ایسا بھی نہ ہو کہ مخالفین جاگ اٹھیں۔ اس کا جواب سوچ کر اور انگریزی اخباری دوستوں سے معلوم کرکے لکھیے۔ وہ انجام بھی نہ ہو جو تاریخ ادب اردو والی اسکیم کا ہوا۔ بڑی ذمہ داری سے یہ کام کرنے کا ہے۔''

(3 اکتوبر 1961)

مارچ 1962 کے خط میں بھی نئے منصوبوں اور نئی اسکیموں کا ذکر ہے۔ مزید ستمبر 1962 کے خط میں ملاحظہ فرمائیں :

''مجھے خوشی ہے کہ ریڈیو کے انٹرویو آپ کو پسند آئے۔ اس اسکیم کی منظوری خدائے کارساز کا کام ہے۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ۔ اگر آپ کو یہ انٹرویو پسند آئے تو ان لوگوں کو خط لکھیے اس لیے کہ مبارک باد کے

دراصل مستحق یہی لوگ ہیں، میں نہیں۔ اور بھی کسی نے سنا ہو تو اس کے سامنے بھی یہ تجویز ضرور رکھیے۔ اس سے مقصود حاشا خودستائی نہیں بلکہ میں چاہتا ہوں کہ یہ اردو کا کام Speed up ہوجائے۔ خط میں اسی پر زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے۔''

(11 ستمبر 1962)

ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب حددرجہ حوصلہ مند عینیت پسند انسان تھے اور ان کا محبوب آئیڈیل اردو زبان تھی۔ ان کا اٹھنا بیٹھنا سونا جاگنا اسی کے لیے وقف تھا۔ امریکہ میں رہتے ہوئے بھی انھیں مطلق یہ سوچنے کی فرصت نہیں تھی کہ امریکی لوگ باوجود اپنی نرم گفتاری کے نہایت Practical لوگ ہیں، اور ان کے یہاں ہندستانی زبانوں کا پڑھایا جانا ہماری کسی خواہش کے احترام میں یا ہمارے کسی آئیڈیل کے حصول کا حصہ نہیں بلکہ اس نقطۂ نظر سے ہے کہ خود ان کی قومی مصلحت یا سیاسی حکمت عملی (Strategic Interest) کے لیے کیا چیز کتنی اہمیت رکھتی ہے۔

اے آگہی فریب تماشا کہاں نہیں

ان خطوط میں کئی جگہ سخت مقامات بھی آئے ہیں جہاں معاصرین کا ذکر ہے کہیں براہ راست کہیں سخن گسترانہ انھوں نے اشارے کیے ہیں۔ اب چونکہ جمنا میں اتنا پانی بہہ چکا ہے کہ ان باتوں پر پردہ ڈالنا بھی حقائق سے چشم پوشی کرنا ہوگا۔ خواجہ صاحب سے میرے نیازمندانہ تعلقات کی نوعیت ایسی تھی کہ معاصرین کے علاوہ بھی بہت سے رازہائے درون خانہ تک میری رسائی تھی اور بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کا میں چشم دید گواہ رہا ہوں، تاہم یکسر نجی باتوں کا ذکر بھی مناسب نہیں۔ فقط معاصرین کی حد تک جن کا تذکرہ خطوط میں آیا ہے، کچھ اشارے ضروری ہیں۔

رشید حسن خاں کو خواجہ صاحب نے نثار احمد فاروقی پر ترجیح دی تھی جبکہ نثار احمد فاروقی ایم اے تھے۔ عربی، فارسی، اردو تینوں میں ان کی استعداد علمی ثابت ہوچکی تھی۔ مزید یہ کہ 'ذکر میرؔ' کا ان کا ترجمہ مع حواشی 'میر کی آپ بیتی' کے نام سے شائع ہو چکا تھا، جبکہ رشید

حسن خاں نہ صرف یہ کہ گریجویٹ نہیں تھے بلکہ اس وقت فقط اپنے چند مضامین کے ذریعے پہچانے جاتے تھے۔ ان کے تقرر سے نثار احمد فاروقی خواجہ صاحب سے ہمیشہ کے لیے کھنچ گئے اور یہ تلخی بعد کو بہت بڑھ گئی اور وہ کھل کر خواجہ صاحب کے مخالفین میں شامل ہو گئے۔ رشید حسن خاں کے ذمہ تذکرہ عمدہ منتخبہ اور کربل کتھا دہ مجلس کا متن تیار کرنا تھا۔ مائکروفلم سے فوٹوگراف بنوا کر ان کو خواجہ صاحب نے مہیا کر دیے۔ شروع میں وہ خواجہ صاحب کے گھر پر بیٹھ کر کام کرتے تھے۔ بعد کو جب ٹیگور بلڈنگ بن گئی تو اس میں شعبۂ اردو کو چار پانچ کمرے دیے گئے۔ کاتب ابوجعفر زیدی اور رشید حسن خاں کی نشست خواجہ صاحب کے گھر سے منتقل کر کے یہاں لگا دی گئی۔ خاں صاحب نے ابوجعفر زیدی کے ساتھ بیٹھنا پسند نہیں کیا تو انھیں الگ کمرہ دے دیا گیا۔ ادھر رہائش کا انتظام خواجہ صاحب نے گوائر ہال میں کرا دیا۔ گویا اب وہ پوری طرح جم گئے۔ رفتہ رفتہ شام کے ناؤ نوش کی محفل دفتر تحریک انصاری مارکیٹ میں گوپال متل کے یہاں جمنے لگی۔ یہی زمانہ ہے جب خواجہ صاحب کو وسکانسن جانا پڑا۔ خطوط سے اندازہ ہوگا کہ تمام کاموں میں جواب طلبی میری تھی جبکہ خواجہ صاحب کے بعد صدر شعبہ میں نہیں ظہیر احمد صدیقی تھے۔ وہ بیچارے اللہ میاں کی گائے تھے اور خاں صاحب خوب جانتے تھے کہ ان کو کیسے ٹہلانا بہلانا ہے۔ یکم اپریل 1961 کو جب جواہر لال نہرو شعبۂ اردو میں آئے تھے اور کربل کتھا (دہ مجلس) و تذکرۂ سرور (عمدہ منتخبہ) دونوں کتابیں نہایت اہتمام سے ان کو پیش کی گئی تھیں، تو درحقیقت دونوں کے متن نامکمل تھے۔ مقدمے بھی ابھی لکھے نہیں گئے تھے، نیز دہ مجلس کی فرہنگ کا کام پورا تو کیا ابھی شروع بھی نہیں ہوا تھا۔ زیرِ نظر خطوط میں بار بار کربل کتھا کا تذکرہ ہے اور یہ کہ کربل کتھا کی فرہنگ کے اجزا شفیع الرحمٰن کو جامعہ بھجواؤں اور پھر ان سے لے کر علی گڑھ مولانا ضیا احمد بدایونی کو پہنچوا دوں تاکہ وہ فرہنگ کو حتمی شکل دیں۔ خواجہ صاحب کو جاتے وقت احساس تھا کہ رشید حسن خاں یونیورسٹی کے کام کی طرف سے کچھ نہ کچھ بے نیازی برتنے لگے ہیں۔ خطوط سے ان کی فکرمندی ظاہر ہوتی ہے وسکانسن پہنچنے کے ایک مہینے کے اندر اندر خواجہ صاحب 'دہ مجلس' کے بارے میں مضطرابہ پوچھتے ہیں :

"وہ مجلس کہاں ہے حضرت؟ رشید حسن خاں کی یہ حرکت مجھے پسند نہیں آئی۔ آپ فرمائیں تو میں ڈین اور وائس چانسلر کو لکھوں۔ حیرت ہے کہ لوگ ضمیر کی ذمہ داریوں کو بالکل بھول جاتے ہیں۔ جو خط وائس چانسلر کو لکھا ہے اس کی نقل آپ کو بھیج رہا ہوں۔ بالکل صیغہ راز میں ہے۔ اسے پڑھ کر مینگ کے بعد گلزار ابراہیم میں پہنچا دیجیے گا۔ ممکن ہے میرے خطوط وقت پر نہ پہنچیں اس لیے آپ بہر حال اپنی سی پوری سعی کیجیے۔"

(7 اکتوبر 1961)

سال بھر میں یہ کام نہیں ہوا تو مئی 1962 کے خط میں پھر لکھتے ہیں:

"رشید حسن خاں صاحب کے نام خط ملفوف ہے۔ اسے علیحدہ لفافہ میں بند کر کے (جو مرسل ہے) ان کے نام رجسٹرڈ ڈاک سے بھیج دیجیے۔ آپ کی معرفت جانا کسی طرح مناسب نہیں۔ میں بیوی کے خط میں بھیج دیتا لیکن اس وقت ان کو خط نہیں لکھ رہا اور میں چاہتا ہوں کہ جلد از جلد ان کو مل جائے۔"

(اواخر مئی 1962)

ایک اور خط میں یہاں تک لکھتے ہیں:

"رشید حسن خاں جانا چاہتے ہیں تو بسم اللہ۔ میں آنے والے کا استقبال کرتا ہوں اور جانے والے کو روکتا نہیں۔ لیکن یہ بات غلط ہوگی کہ وہ جب تک یہاں رہیں اپنی ذمہ داریوں کو ایمان داری سے انجام نہ دیں۔"

(20 نومبر 1961)

جون 1962 کے خط میں لکھتے ہیں:

"رشید حسن خاں صاحب کو چھٹی کیوں دی گئی؟ یہ میں بھی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ یہ معلوم کر کے کہ مخطوطہ ان کو دیا گیا ہے میں سو نہیں سکا۔ نارنگ صاحب ایک ایک بات کی باز پرس آپ سے ہوگی۔ میں کچھ نہیں جانتا۔"

(2 جون 1962)

رشید حسن خاں کے اس رویے کا اندازہ ظہیر احمد صدیقی، قمر رئیس، سب کو تھا۔ رشید حسن خاں کا اپنا ایک انداز تھا، خاں صاحب کو انتہاپسندانہ منفی تنقید اور خردہ گیری میں

یدطولیٰ حاصل تھا، سب انھیں 'خاں صاحب' 'خاں صاحب' کہتے اور ان سے دب کر چلتے تھے۔ کسی نے ان پر اخلاقی دباؤ نہیں ڈالا نہ ہی اس معاملے میں کسی نے خواجہ صاحب کا ساتھ دیا، نتیجتاً بہت سے مائیکروفلم دھرے کے دھرے رہ گئے جو بعد کو نکلے۔ ظاہر ہے کہ اس میں فائدہ کس کا ہوا نقصان کس کا۔

میرے اس زمانے کے پرانے کاغذوں میں امیر حسن نورانی کا ایک مضمون دستیاب ہوا ہے جو ان معاملات پر نہایت اہم روشنی ڈالتا ہے۔ نورانی صاحب شعبہ میں پبلیکیشن سیکشن کے انچارج تھے اور ٹیگور بلڈنگ ہی میں بیٹھتے تھے۔ شعبے کی کتابوں کی طباعت ان کے ذمہ تھی اور متعلقہ تمام معاملات کو وہ بخوبی جانتے تھے۔ نورانی صاحب مرنجاں مرنج قسم کے انسان تھے، نیک سیرت اور باصفا۔ غالباً یہ تحریر انھوں نے ریٹائر ہونے کے بعد لکھی (پتہ معرفت دانش محل، امین آباد پارک لکھنؤ درج ہے) اس کی کچھ کاپیاں اپنی تحریر میں انھوں نے کچھ لوگوں کو بھجوا دیں تا کہ حقیقت حال کا علم رہے:

''شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی نے اردو زبان اور ادب کی تدریس، تحقیق اور تنقید کو فروغ دینے کے علاوہ فن مخطوطہ شناسی، نادر و نایاب اردو مخطوطات کی تدوین، ان کی طباعت و اشاعت کے سلسلہ میں جو گرانقدر خدمات انجام دی ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے ... یہ سب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اور ان کے رفیقانِ کار کی محنت اور ترقی اردو سے محبت اور خلوص آمیز جذبے کا ثمرہ ہے۔ ان خدمات کے باوجود یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ بعض نام نہاد اور خودغرض اردو ادیبوں، مصنفوں نے رشک وحسد کے جذبات سے مغلوب ہوکر مختلف طریقوں سے فاروقی صاحب کی نیک نامی کو داغدار بنانے کی جدوجہد شروع کی ... فاروقی صاحب جب تک صدر شعبہ رہے، شعبہ کے ضبط ونظم میں کوئی خلل واقع نہیں ہوا۔ ان کی سبکدوشی کے بعد بیرونی دخیل کاروں کا اثر بڑھنے لگا اور شعبہ کی ترقی نہ صرف ختم ہوگئی بلکہ زوال پذیر ہوگئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعبہ کے دیگر نقصانات سے قطع نظر چند سال قبل اردو کی مشہور نثری کتاب فسانۂ عجائب، جس کو شعبۂ اردو نے ایڈٹ کرایا

اور شعبہ کے ممتاز خطاط (ابوجعفری زیدی) نے نہایت محنت سے اس کی کتابت مکمل کی، اس کام میں چار پانچ سال صرف ہوئے۔ دونوں کارکنوں کی ماہوار تنخواہوں کی رقم کسی طرح دو لاکھ سے کم نہ ہوگی۔ اس کتابت کو یونیورسٹی کے پبلیکیشن سیکشن کو طباعت کے لیے نہیں دیا گیا بلکہ رشید حسن خاں صاحب نے کل ہند انجمن ترقی اردو کے حوالے کردیا۔ یہ کام بڑے ڈرامائی انداز سے کیا گیا۔

شعبۂ اردو کو نقصان پہنچانے کا یہ دیدہ دلیرانہ کام کل ہند انجمن نے اپنے جنرل سکریٹری کے ذریعہ انجام دیا جنھوں نے شعبۂ اردو کے ایک ذمہ دار کارکن اور مرتب مسودہ کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کی حوصلہ افزائی کرکے بھرپور مدد کی اور شعبہ کو تقریباً دو لاکھ کا نقصان پہنچایا اور انجمن کی شہرت کو داغدار کیا۔ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ انجمن کے جنرل سکریٹری نے اپنے اس عہدے پر فائز ہونے کے بعد انجمن کے اصل اغراض و مقاصد کو پس پشت ڈال کر اس کو ایک اشاعتی ادارہ بنا دیا ہے ...

بہرحال فسانۂ عجائب کے مطبوعہ تحقیقی اڈیشن کے واقعہ کی تفصیل یہ ہے کہ فاروقی صاحب کے ریٹائر ہونے کے زمانے میں یا اس کے کچھ بعد، ڈاکٹر فضل الحق ریڈر شعبۂ اردو نے فسانۂ عجائب ایڈٹ کرنے کا پروگرام بنایا۔ اس سلسلہ میں قدیم مطبوعہ نسخوں کی فراہمی کی فکر ہوئی۔ انھوں نے اس سلسلہ مجھے توجہ دلائی کہ میں ان کی مدد کروں۔ میں نے پہلے مطبع منشی نول کشور سے چند نسخے حاصل کیے، اس کے بعد معلوم ہوا کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کے نادر کتب خانے میں مختلف مطابع کے کئی نسخے ہیں۔ ... میرے دیرینہ تعلقات کے پیش نظر عزیز موصوف (نیر مسعود) نے 4 مختلف نسخے میرے حوالے کیے۔ تدوین کا کام فضل الحق صاحب نے شروع کیا۔ تمام فراہم کردہ نسخے خاں صاحب کو دیے گئے۔ ان کو ملانے اور اختلافات کی نشاندہی کے لیے صدر شعبہ نے راقم الحروف اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ایک ریسرچ اسکالر کو مقرر کیا۔ ہر نسخے کی قرأت ہوئی۔ خاں صاحب اختلافات نوٹ کرتے تھے۔ یہ کام ختم ہوا تو انھوں نے ترتیب اور حواشی کا کام شروع کیا۔ جو کام ہوجاتا وہ شعبہ کے خوشنویس

(ابوجعفر) زیدی صاحب کو دے دیا جاتا۔ خاں صاحب نے کتابت شدہ بہت سے اوراق کو بار بار رد کرکے دوبارہ سہ بارہ لکھوایا۔ اس طرح تقریباً دو ڈھائی سال میں تدوین اور کتابت مکمل ہوگئی ... رشید حسن خاں نے فاروقی صاحب کے عہد میں کئی کتابیں ایڈٹ کیں اور ان کی ہدایات کے مطابق کام کرتے رہے۔ ان کو من مانی کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ لیکن ان کی سبکدوشی کے بعد ... احکامات کی خلاف ورزی کو اپنا شعار بنا لیا۔ اس دوران سہ سالہ پروگرام کے تحت کئی صدر شعبہ بدلے جو خاں صاحب کو توجہ دلاتے رہے لیکن ان کے خلاف تادیبی کارروائی سے احتراز کیا کہ مبادا ان کو کوئی نقصان پہنچے۔ اس نرمی کو انھوں نے غلط معنی پہنائے اور فسانہ عجائب کی کتابت طباعت کے لیے نہیں دی، بلکہ بدستور مزید ترمیم و تنسیخ کا بہانہ کرکے آٹھ سال تک کتابت کو اپنے پاس رکھا، اور درمیان میں کچھ فرضی کانٹ چھانٹ کا سلسلہ جاری رکھا اور زیدی صاحب خوشنویس کو بھی زحمت میں مبتلا کرتے رہے۔ کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ آٹھ سال میں یہ کام انجام دیا ہے جو سراسر غلط بیانی ہے۔ یہ اور اس طرح کی جن سچائیوں کا اپنی تحریروں اور بیانوں میں دعویٰ کرتے ہیں اور جس حق گوئی کا پرچار کرتے ہیں، عملی زندگی میں انھوں نے ان صفات کو اپنے لیے بہت کم اختیار کیا ہے۔ بلکہ اخلاقی اقدار کو ہمیشہ ضمنی حیثیت دی ... ان کی دیانت داری کا یہ اعلیٰ نمونہ علمی دنیا کے سامنے ہے کہ جس کتاب کے لیے بقول ان کے شعبۂ اردو نے ان کو آٹھ سال موقع دیا اور گرانقدر مشاہرہ دیا، اور کتاب مکمل ہوئی تو انھوں نے تھوڑے سے نفع اور اپنی شہرت کی ہوس میں انجمن ترقی اردو کے سپرد کردیا ... بہرحال خاں صاحب کو اپنے ریٹائرمنٹ کا انتظار تھا اور وہ وقت بھی قریب آگیا۔ جب ان کو کتابت اور دیگر متعلقہ سامان واپس کرکے سبکدوشی کی سند حاصل کرنا تھی۔ اتفاق سے اس وقت صدر شعبہ ڈاکٹر قمر رئیس صاحب تھے جو ان کے ہم وطن اور دوست تھے۔ ان کے بعد آنے والے صدر ڈاکٹر فضل الحق تھے جس کی موجودگی میں ایمانداری سے حساب چکانا ضروری تھا اور فسانہ عجائب کی کتابت جمع کرنا تھی۔ اس مشکل سے بچنے کے لیے انھوں نے قبل از وقت رٹائرمنٹ کی درخواست دی جس کو

صدر شعبہ (ڈاکٹر قمر رئیس) نے منظور کرا کے ان کو سبکدوش کر دیا۔ شعبہ کی جو مطبوعات ریفرنس کے لیے ان کے پاس تھی ان کا رجسٹر صدر شعبہ کی میز سے غائب ہو چکا تھا۔ لہٰذا ان کا کھاتہ آسانی سے صاف ہو گیا۔ اور فسانۂ عجائب کی کتابت ان کے دیرینہ ہم مشرب دوست جنرل سکریٹری انجمن اپنے ساتھ لے گئے جو اس کی اشاعت کے لیے پا در رکاب بیٹھے تھے (انجمن میں شاید مسودے منظور کرنے والی کوئی کمیٹی نہیں ہے سکریٹری کو سب اختیارات حاصل ہیں) فوراً کتاب کی اشاعت عمل میں آئی...''

(''فسانۂ عجائب کے تحقیقی اڈیشن کا نزاع: حقائق کی روشنی میں''، امیر حسن نورانی)

حال ہی میں فیاض رفعت جو اس وقت شعبہ کے طالب علم تھے، انھوں نے قمر رئیس کی رحلت پر جو مضمون لکھا ہے، اس میں برسبیل تذکرہ رشید حسن خاں کا ذکر بھی آیا ہے:

''رشید حسن خاں کو دلی یونیورسٹی کے شعبۂ تحقیق میں لانے والے قمر رئیس تھے حالانکہ وہ ڈگری یافتہ نہیں تھے۔ ہائی اسکول کے مساوی عربی فارسی کی لیاقت ضرور تھی۔ صدر شعبہ خواجہ احمد فاروقی نے پُرزور سفارش کے پیش نظر انھیں تحقیقی معاون کی جگہ دے دی۔ خواجہ صاحب کے حسن سلوک کا بدلہ انھوں نے بدخواہی سے دیا۔ شعبے کے لیے کتابیں مدوّن کرتے تو بطور خاص غلطی ہائے مضامین کی گنجائش نکال لیتے اور ایسے کھانچے چھوڑ دیتے کہ شعبہ اور صدر شعبہ کی بھد ہو اور لوگوں کو حرف گوئی کا موقع ملے...''

('نیا دور'، لکھنؤ، جون 2009، ص 7)

اس بارے میں میں فقط اتنا کہوں گا کہ یہ ایک غیر جانب دار شخص کا بے لاگ تبصرہ ہے جس میں تھوڑے سے لفظوں میں بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

ذرا سی بدخطی بھی ناگوار

ماجدہ اسد ڈکشنری کے کارڈ بناتی تھیں، خواجہ صاحب کو ذرا سی بدخطی بھی ناگوار گزرتی تھی:

''ماجدہ کا خط بہت خراب ہے میں نے تو دیکھ کر سر پیٹ لیا۔ میری ان کی ہرگز

نہیں نبھ سکتی، اگر انھوں نے اپنا خط درست نہیں کیا۔ امریکہ میں تو عورت کو مرد بنا دیتے ہیں ناممکن ہے کہ ان کا خط اچھا نہ ہوسکے اگر وہ کوشش کریں۔ بدرجہ مجبوری یہ صورت ہے کہ وہ سلپ پر لکھیں اور کارڈ بلگرامی ٹائپ کریں۔ اس بارے میں فوراً لکھیے مجھے تشویش ہے۔"

(12 اکتوبر 1961)

'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' کا پہلا ایڈیشن تو 1959 میں آیا تھا، بعد از استدرکات نیا توسیع شدہ ایڈیشن 1961 میں آیا تو میں نے خواجہ صاحب کو میڈیسن بھجوایا۔ ملاحظہ فرمایئے کس عمدگی سے کتاب کی داد دیتے ہیں۔ برسبیل تذکرہ ایک معاصر کا بھی ذکر آیا ہے، اس تناظر میں یہ اشارہ بہت سوں کے لیے چشم کشا ہوگا:

"... آپ کی کتاب بہت عمدہ چھپی ہے۔ بالکل مغربی معیار کی۔ کاغذ، کور، کتابت، سنگ سازی، چھپائی سب ایسی ہے کہ حوریں دیکھ کر رشک کریں۔ ہندوستان سے پان، تصویریں، خطوط سب ہی کچھ آیا لیکن جو خوشی اس کتاب سے ہوئی وہ اور کسی تحفہ سے نہیں حالانکہ اسے دوسرے لباس میں اس سے پہلے دیکھ چکا تھا۔

ایک آپ کا ذوق جمال ہے اور ایک ہمارے کرم فرما ہیں کہ جنھیں حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں سے رشتہ روحانی پر فخر ہے۔ کاپی کے آڑے ترچھے اوراق پر خطوط لکھتے رہے جب میں نے زہر کھالینے کی دھمکی دی تو یہ سلسلہ بند ہوا..."

(2 جون 1962)

میں اس پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ اتنا معلوم ہے کہ کسی زمانے میں خواجہ صاحب اپنی بڑی صاحبزادی کا رشتہ ان صاحب سے کرنا چاہتے تھے۔ خاصی مدت تک اس کا شہرہ بھی رہا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ انھوں نے اس کو مسترد کردیا۔

قمر رئیس صاحب سے میری پہلی ملاقات 57-1956 میں اس زمانے میں ہوئی جب وہ علی گڑھ میں تھے اور رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں پریم چند کی ناول نگاری پر کام کر رہے تھے۔ میری کمزوری کہ تھوڑے ہی دنوں میں انھوں نے مجھے شیشے میں اتار لیا۔ وہ جامعہ

اردو کے رسالہ کا کام دیکھ رہے تھے۔ کئی بار میری ان کی ملاقات وہیں ہوتی۔ اس زمانے میں دہلی یونیورسٹی میں شام کی کلاسز کا انسٹی ٹیوٹ قائم ہو رہا تھا جس میں اردو بھی شامل کی گئی تھی۔ اکثر احتشام حسین اور آل احمد سرور کا حوالہ دیتے اور اپنی پریشانی کا ذکر کرتے کہ پی ایچ ڈی کے بعد پڑھانے کا کام نہ ملا تو شاہجہاں پور جاکر وکالت کروں گا۔ دہلی آکر میں نے خواجہ صاحب اور ڈاکٹر عابد حسین سے ان کے کام کا ذکر کیا اور جم کر تعریف کی۔ جب اشتہار ہوا تو ان سے درخواست بھجوانے کو لکھا اور یہ کہ رشید احمد صدیقی کا خط بھی بھجوا دیں۔ وہ بار بار مجھے لکھتے تھے، جو مجھ سے بن پڑا کرتا رہا، جب انٹرویو ہوا تو مجھے خوشی ہوئی کہ میرے ساتھ ساتھ ان کا بھی تقرر ہوا۔ دو برس کے بعد خواجہ صاحب کے وسکانسن جاتے جاتے جب شام کی ریڈرشپ پر میری ترقی ہوئی تو 'مقتضائے طبیعتش این است' کا کچھ اندازہ تب ہوا۔ ان کے جذبات اس وقت کیا رہے ہوں گے اس کا کچھ اشارہ خواجہ صاحب کے خطوط کے بین السطور سے ہوتا ہے۔ لگتا ہے کہ تاشقند کی جگہ کے لیے خواجہ صاحب نے Indian Council for Cultural Relations کو ان کے نام کی سفارش کی اور کچھ مدت بعد جب ان کا تقرر ہوگیا تو غالبًا انھوں نے بجائے احسان مندی کے شکوہ شکایت کا کچھ ایسا دفتر کھولا کہ خواجہ صاحب کو بارِ خاطر ہوا۔ 26 اگست 1962 کے خط کے یہ جملے خاصے معنی دارد ہیں:

> ''آپ کے دوست نے (تاشقند) جانے سے پہلے مجھے بہت اچھے خطوط لکھے لیکن ایک جملہ عجیب لکھا ہے کہ میں ان کے کمالات کا معترف نہ ہوا۔ ان کا تقرر، ان کا بیرونی سفر سب شعبہ ہی کی سفارش پر ہوا اور کمالات کا اعتراف کس چیز کا نام ہے۔''

(26 اگست 1962)

شریف احمد صاحب کا تذکرہ بھی ان خطوط میں بار بار آیا ہے۔ شریف صاحب بھی اسی پوسٹ پر امیدوار تھے جس کے لیے مغیث الدین فریدی درخواست گزار تھے۔ فریدی صاحب کے انتخاب کے لیے خواجہ صاحب کیا کچھ کر گزرنے کو تیار تھے، اس کا کچھ اندازہ

ان خطوط سے ہوگا۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ شریف صاحب کو انٹرویو میں زحمت نہ دی جائے۔ اگلے خط میں لکھا:

''شریف صاحب انگریزی جھاڑیں گے جس کی بمبئی میں رہنے کی وجہ سے ان کو خاصی مشق ہے۔ آپ ان سے بلکہ سب سے اردو میں گفتگو کیجیے گا۔ اردو کا کام ہے اور ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کی کلاسکی ادب پر کیسی نظر ہے۔ ...

کشمیر میں بھی وہ برابر جوڑتوڑ کرتے رہے۔ ان کا تجربہ آنرز اور ایم اے کا نہیں معلوم ہوتا۔ اگر ہے تو وہ مغیث سے بہت کم ہے۔ دوسرے کشمیر کے طلبا کے کارنامے میں نے دیکھے ہیں، لائق شرم ہیں، جہاں تک اردو کا تعلق ہے۔ عرفان صاحب انٹر یا ڈگری کالج میں ہیں۔ وہاں ایم اے کبھی نہیں تھا۔ اسی طرح کشمیر میں اردو کا ایم اے بہت بعد میں کھلا ہے۔''

(6 نومبر 1961)

شریف صاحب کے معاملے میں خواجہ صاحب کی عدم معروضیت کا مجھے دکھ ہوا، اور بعد کو خواجہ صاحب سے میں نے عرض بھی کیا۔ بڑے بڑوں کے بارے میں کبھی کبھی کہا جاتا ہے:

He had feet of clay

مغیث الدین فریدی کے تقرر کا مسئلہ خواجہ صاحب وسکانسن جانے سے پہلے حل نہیں کر سکے تھے اور مجھ پر چھوڑ گئے تھے۔ خواجہ صاحب کے حامد حسن قادری سے خاص مراسم تھے، قادری صاحب خود تو پاکستان چلے گئے پیچھے فریدی صاحب کو سینٹ جونسن کالج میں چھوڑ گئے۔ خواجہ صاحب دہلی میں صدر ہوئے تو فریدی صاحب نے ان پر زور ڈالنا شروع کیا۔ فریدی صاحب حامد حسن قادری کے پروردہ تھے اور ہوتے ہوتے خواجہ صاحب کی کمزوری بن گئے۔ مسئلہ یہ تھا کہ مغیث الدین فریدی دوستوں میں تو بے تکلف لطائف و ظرائف کے انبار لگا دیتے تھے اور ایک سے ایک تاریخی قطعات سناتے تھے، لیکن جب انٹرویو میں بلائے جاتے تو ہکلانے لگتے۔ وائس چانسلر سدھانت اردو نہیں بول سکتے تھے۔ یہ انگریزی سے نابلد تھے۔ ایسے موقعوں پر ظہیر صاحب چپی سادھ لیتے۔ مجھے بھگتنا پڑتا۔

خدا کا شکر کہ ایک دو کوششوں کے بعد کامیابی ہوئی۔ خواجہ صاحب کی خوشی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی:

"فریدی صاحب کے تقرر سرٹیفکیٹ کورس کے اجرا اور اردو کے ذخیروں کے مائکروفلم ہونے کی بہت بہت مبارک باد قبول ہو۔ ان سب میں آپ کی محبت اور نوازش کا دخل ہے۔ اور میں خدائے کریم کی ان نعمتوں کا شکر گزار ہوں۔"

(22 اگست 1962)

شدید سناٹا اور گل غنچگی میں غرقہ دریائے رنگ

خواجہ صاحب وسکانسن کا Assignment ختم کرنے اور کرسمس منانے کے بعد براستہ ٹوکیو ہندوستان روانہ ہوئے، اور ہانگ کانگ بنکاک میں ٹھہرتے ہوئے 4 جنوری 1963 کو BOAC سے دہلی واپس پہنچے۔ ان کی واپسی کے تھوڑے دنوں کے اندر اندر مجھ کو وسکانسن جوائن کرنا تھا۔ 4 فروری 1963 کو میں میڈیسن پہنچا۔ خط و کتابت اس کے بعد بھی جاری رہی لیکن رفتار کم ہوگئی۔ خواجہ صاحب اپنے مستقر پر پہنچ چکے تھے۔ یہاں آکر وہ اپنے کاموں میں گھر گئے۔

خواجہ صاحب کے بڑے صاحبزادے نیر میاں کو حسب ہدایت میں نے اپنا Teaching Assistant مقرر کرادیا تاکہ انھیں تنخواہ ملتی رہے اور وہ اپنی تعلیم جاری رکھ سکیں۔ وہ میرے اپارٹمنٹ میں میرے ساتھ قیام پذیر ہوگئے۔ گھر سے دوری کی وجہ سے شروع شروع میں مجھے شدید سناٹے اور تنہائی کا احساس ہونے لگا، سڑکوں پر دو دو فٹ برف تھی، سردی صفر سے 30 درجہ نیچے۔ کبھی کبھی برف کے Blizzard آتے، زمین سے آسمان تک پیڑ پودے سڑکیں سب کچھ سفید ہی سفید ہوجاتا۔ میں یونیورسٹی کھلنے سے ایک ہفتہ قبل وہاں پہنچ گیا تھا تاکہ نصاب وغیرہ سمجھ لوں۔ شام میں اکثر پروفیسر رابنسن مجھے گھر لے جاتے اور کھانے وغیرہ کے بعد اپارٹمنٹ پہنچا دیتے۔ ایک دن میں نے انھیں اپنی ذہنی کیفیت سے آگاہ کیا، ایک تو تنہائی دوسرے نصاب کے نام پر کچھ بھی نہیں تھا، نہ اسباق نہ ریڈر نہ کچھ۔ یونیورسٹی کھلے گی تو کس سے پڑھاؤں گا کیا کروں گا۔ رابنسن نے

کہا یہاں استاد کو آزادی ہے کہ اپنا نصاب خود وضع کرے، شعبہ میں ٹائپ ہوجائے گا، اور کاپیاں بن جائیں گی۔ یونیورسٹی کھلنے دیجیے جیسے ہی آپ پڑھانے لگیں گے سب کچھ بھول جائیں گے۔ واقعتاً ایسا ہی ہوا۔

امریکہ میں شام کا کھانا سات بجے نمٹ جاتا ہے۔ میرا دفتر اوپری منزل پر تھا۔ ساتھ والے کمرے میں ایک چینی استاد تھے، وہ رات کے دس گیارہ بجے تک چاک بورڈ پر کچھ لکھتے رہتے۔ کچھ کچھ شناسائی ہوئی تو میں نے پوچھا آپ کے کمرے سے مسلسل چاک گھسٹنے کی آواز آتی رہتی ہے، یہ آپ کیا کرتے ہیں، کہنے لگے صبح جو کلاس لینا ہوتی ہے اس کی تیاری کرتا ہوں، مجھے بھی سہولت ہوتی ہے طلبا کو بھی مدد ملتی ہے۔

مارچ شروع ہوتے ہی برف پگھلنے لگی، میں میموریل لائبریری جاتا، کیاریوں میں کلیوں کو سر اٹھائے دیکھتا، اگلے دن آتا تو Tulips کھلے ملتے۔ نرگس کی بھینی بھینی خوشبو سے پورا ماحول بدلنے لگا۔ کونپلیں پھوٹنے لگیں، دیکھتے ہی دیکھتے پیڑوں نے ہری ہری کلیوں کے تاج پہن لیے۔ پرندے بولنے، چڑیاں چہچہانے لگیں، کپڑے کم ہونے لگے، لڑکیوں نے Shorts پہن لیں اور بال کھول دیے... Bascom Hill کے سامنے اسٹیٹ اسٹریٹ جو سیدھے Capitol اور Madison Square کو جاتی تھی، رنگ و نور کے سیلاب سے اٹنے لگی... چہروں کے گلاب کھل گئے... بہار آتے ہی دنیا بدل گئی...

لیکن میرے اپارٹمنٹ میں دنیا ہی دوسری تھی۔ تھوڑے دنوں میں اندازہ ہوا کہ نیر میاں کی طبیعت کسی اور طرف چل نکلی ہے، رات گئے فون آتے اور وہ گھنٹوں گفتگو کرتے۔ بعد میں پتہ چلا محترمہ کسی اسکول میں پیانو کی استاد ہیں۔ روکنے ٹوکنے والا کوئی تھا نہیں۔ میرا کچھ کہنا انھیں ناگوار گزرتا تھا۔ اچانک ایک دن انھوں نے اطلاع دی کہ اگلے اتوار فلاں علاقے کے فلاں چرچ میں میں شادی کررہا ہوں۔ آپ بھی مدعو ہیں اور بطور گواہ دستخط کرنے کا شرف آپ کو حاصل ہوگا۔ میں نے خواجہ صاحب کو فون کیا۔ وہ دم بخود ادھر میری حالت ناگفتہ بہ۔ ... بہرحال شادی کے بعد وہ میڈیسن کے کسی نواحی علاقے میں منتقل ہوگئے۔ افسوس صد افسوس انھوں نے تعلیم وغیرہ سب کچھ چھوڑ دیا۔ بہت بعد کو جب

میں دہلی واپس جا چکا تھا برسوں بعد ایک دن اڑتی سی خبر سنی کہ نیر میاں کا انتقال ہوگیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیْہِ رَاْجِعُوْنَo

وسکانسن میں فروری 1963 سے جون 1965 تک تقریباً ڈھائی برس میرا قیام رہا۔ بیچ میں جولائی 1965 سے جون 1967 تک واپس دہلی آ کر پڑھاتا رہا۔ امریکی اپنے فیصلے خود کرتے ہیں، ان کے میزانِ قدر میں ہماری مثالیت پسندی یا مصلحتوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ میرے جانے کے بعد عارضی طور پر داؤد رہبر کو بلایا گیا جو وہیں امریکہ میں موجود تھے۔ اس کے بعد مجھے دوبارہ دعوت دی گئی۔ اس بار میرا ارادہ دو برس سے زیادہ رکنے کا نہ تھا، اب کی مستقل پروفیسرشپ اور Green Card کی پیشکش بھی ہوئی لیکن میں اپنا فیصلہ پہلے ہی کر چکا تھا۔ میں اردو ادبی نثر کی اپنی ریڈر تیار کر چکا تھا، Anthology بھی، اور لسانیات کے Advanced Course بھی مکمل کر چکا تھا۔ وہاں مزید رہنے اور ساری عمر ابتدائی نوعیت کا کام کرنے اور فقط پیسے کماتے رہنے میں میری دلچسپی بہت کم تھی۔

میری لیب وہاں ہے

Eagle Heights میں پروفیسر کھورانہ میرے پڑوسی تھے، اچانک ایک دن ان کے Nobel Prize کی خبر سے پورا وسکانسن تو کیا پوری دنیا گونج اٹھی۔ انھوں نے Enzymes پر معرکے کا کام کیا تھا۔ کئی بار صبح ٹہل پر ملاقات ہو جاتی، دانتوں کا برش کوٹ کی جیب میں الٹا لٹکاتے، بے نیازی سے اپنی سوچوں میں کھوئے نظر آتے تھے، انھیں MIT ہارورڈ سے پیشکش ہوئی، جانے لگے تو الوداعی تقریب میں ملاقات ہوئی۔ کہنے لگے لدھیانہ میں مجھے کسی نے لکچرشپ نہیں دی یہ سب کام میں نے یہاں آ کر کیا، تعجب ہے کہ آپ واپس جانا چاہتے ہیں۔ میں نے عرض کیا <u>میں زبان کا معمولی استاد ہوں، آپ کی لیب یہاں ہے، میری لیب وہاں ہے۔</u>

یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں غالب صدی منانے کی تیاریاں شروع ہو چکی تھیں۔ اس کام میں خواجہ صاحب نے سب سے پہلے توجہ دلائی تھی۔ اردوئے معلّٰی کے غالب

نمبر اس کا اشاریہ تھے۔ خواجہ صاحب زور شور سے اس کام میں لگ گئے۔ انھیں غالب صدی تقریبات کا سکریٹری بنایا گیا، صدر ذاکر صاحب تھے، لیکن قاضی عبدالودود، آلِ احمد سرور، احتشام حسین، امتیاز علی عرشی، یوسف حسین خاں، مالک رام، نذیر احمد وغیرہ پیش پیش تھے۔ یہ سب لوگ خواجہ صاحب کی سلیقہ مندی اور شائستگی کے تو قائل تھے لیکن اس سے زیادہ کے لیے تیار نہیں تھے۔ ویسے بھی خواجہ صاحب نے شعبہ اردو کو جو زبردست ترقی دی تھی اس کے بعد علمی ادبی حلقوں میں رشک و رقابت کی فضا پیدا ہونا فطری تھا۔

خواجہ صاحب نے انگریزی میں غالب ببلیوگرافی کا کام اپنے ذمہ لے لیا۔ وہ اس کے لیے انگریزی زبان میں مضامین یا کتابوں کے بارے میں معلوم کیا کرتے تھے تاکہ غالب ببلیوگرافی میں کوئی کور کسر نہ رہ جائے۔ قمر رئیس صاحب تاشقند سے لوٹ کر آئے تو انھوں نے خواجہ صاحب کے لیے تاشقند کی دعوت کا ڈول ڈالا۔ قمر صاحب ریڈر بننے کے خواہش مند تھے۔ نئے پلان میں جگہ آئی تو قمر صاحب کو ریڈر بنا دیا گیا۔ اسی زمانے میں دہلی میں ترقی اردو بورڈ قائم ہوا اور حکومت ہند نے اردو کے لیے ایک کروڑ روپے مختص کیے۔ خواجہ صاحب لکھتے ہیں:

> ''آپ نے سنا ہوگا کہ حکومت ہند نے ملک میں اردو کی ترقی کے لیے بہت بڑی رقم منظور کی ہے۔ اس داد و دہش کی مثال اردو کی تاریخ میں ملنا ممکن نہیں۔ خدا کرے اردو والے آپس کے اختلافات کو ختم کر کے علمی کاموں میں لگیں اور اس کے دامن کو علمی مضامین سے بھر دیں۔''

(14 جولائی 1969)

میں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب

وسکانسن سے لوٹنے کے بعد چند ہی برسوں میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں میرا تقرر ہوگیا۔ ڈاکٹر محمد حسن پہلے ہی کشمیر یونیورسٹی جا چکے تھے۔ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے بھی مونس رضا کی دعوت پر لبیک کہا اور خواجہ صاحب کا ساتھ چھوڑ کر جواہر لال نہرو یونیورسٹی چلے گئے حالانکہ خواجہ صاحب انھیں دہلی یونیورسٹی میں ریڈر بنا چکے تھے۔ وسکانسن سے

لوٹ آنے کے بعد میں نے دیکھا کہ خواجہ صاحب طرح طرح کے لوگوں میں گھر چکے تھے جن کے اپنے اپنے مسائل تھے، پان کھلانے والے، قصیدے پڑھنے والے، زمین آسمان کے قلابے ملانے والے، حرفوں کے بنے ہوئے لوگ خواجہ صاحب کے اطراف تھے۔ میرا خیال ہے یہی وہ زمانہ ہے جب اندر سے وہ ٹوٹنے لگے تھے۔ اگلی سی مثالیت پسندی اور حوصلہ مندی میں بھی کمی آ گئی۔ غالب صدی ان کے سامنے منائی گئی اور ان کو کوئی بڑی اہمیت نہ دی گئی۔ ان کا بڑا کام میر تقی میر اور اردو کے ادبی خطوط پر تھا۔ مرزا شوق لکھنوی نے بھی ہلچل پیدا کی تھی اور کلاسکی ادب، ذوق و جستجو، چراغ رہگزر کے کڑھے ہوئے مضامین کے مجموعوں نے بھی۔ عمدہ منتخبہ اور کربل کتھا پنڈت جی کو پیش تو کی گئیں لیکن فوراً منظرعام پر نہیں آئیں۔ عمدہ منتخبہ تین چار سال بعد اور کربل کتھا آٹھ دس برس کی تاخیر سے شائع ہوئی۔ سب کو اندازہ ہوگیا کہ خواجہ صاحب پتہ مار کر کام کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ وہابی تحریک پر کتابچہ انھوں نے ضرور شائع کیا اور اردوئے معلّٰی میں بعض پرانے متون بھی چھپتے رہے، لیکن وسکانسن میں انھوں نے جس ریڈر کا اعلان کیا اور اخباروں میں انٹرویو دیے، اسے تیار کر کے نہیں دیا۔ ہندی اردو ڈکشنری جس کا ذکر جواہر لال نہرو کے سامنے کیا گیا اور خود پنڈت جی نے جس کی پرزور تائید کی، باوجود کام کرنے والوں کی ٹیم کے، وہ مکمل نہیں ہوا۔ وہ آمنے سامنے گفتگو کر کے آتشِ عشق کو بھڑکا تو سکتے تھے، امنگ و ولولے کی جوت جگا تو سکتے تھے، لیکن استاد کے لیے کلاس روم کی جو شرط ہے اس میں دوسروں کو آگے کر دیتے تھے۔ وہ زبان و بیان کے غمزہ وعشوہ و ادا کے قتیل تھے، ان کے خاکے اور مضامین، یادِ یارمہرباں، یاد نامہ، یاد و بود غالب، وقفے وقفے سے شائع ہوتے رہے، دستنبو کا انگریزی ترجمہ بھی منظرعام پر آیا، لیکن غالب کی انگریزی ببلیوگرافی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ خلیق انجم نے اس بارے میں لکھا ہے کہ خواجہ صاحب نے ذاکر صاحب کو شعبہ میں بلا کر جو جلسہ کیا تو اس میں دو دفتیوں کے بیچ پانچ چھ سو خالی صفحے رکھ کر پیش کر دیے تھے:

"غالب کے جشن صد سالہ کا زمانہ تھا۔ بے شمار ادبی جلسے اور تقریبیں منعقد

ہو رہی تھیں۔ خواجہ صاحب نے اس کتاب کی رسم اجرا کے لیے ہندوستان کے نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین سے درخواست کی، جسے انھوں نے قبول فرمالیا۔ رسم اجرا کے جلسے کی تاریخ بہت قریب تھی اور ہمیں معلوم تھا کہ ببلیوگرافی شائع ہونا تو کجا تیار بھی نہیں ہوئی ہے۔ ... رسم اجرا کا جلسہ بہت بڑے پیمانے پر منعقد ہوا۔ ذاکر صاحب نے کتاب کی رسم اجرا کی۔ بہت ضخیم کتاب تھی۔ شعبے کے اساتذہ حیران تھے کہ خواجہ صاحب نے اتنی بڑی کتاب چھاپ بھی دی اور ہمیں اس کا علم تک نہ ہوا۔ ......کتاب تو لگ بھگ چھ سو صفحات کی تھی۔ مگر اس کے چوبیس صفحات کے علاوہ باقی سب ورق سادے یعنی بغیر چھپے تھے۔''

('پروفیسر خواجہ احمد فاروقی' از خلیق انجم، دہلی 2000، ص 39-38)

بحیثیت صاحب طرز انشاپرداز خواجہ صاحب کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ نقادوں میں کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ اور محمد حسن عسکری کے نام کا ڈنکا بجتا تھا تو محققین میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، یوسف حسین خاں، غلام رسول مہر، مالک رام، نذیر احمد وغیرہ پیش پیش تھے۔

یہ منظرنامہ خواجہ صاحب کی نگاہوں کے سامنے تھا کہ دہلی یونیورسٹی کے ایوانوں میں ایک اور انقلاب کی دھمک سنائی دینے لگی۔ اس زمانے میں شعبوں میں پروفیسر فقط ایک ہی ہوا کرتا تھا، اور صدر بھی وہی ہوتا تھا یعنی تاعمر۔ اس کے نام کا ڈنکا بجتا تھا۔ وائس چانسلر آتے جاتے تھے صدر قطب کی طرح اپنی جگہ پر قائم رہتا۔ انگریزی میں ڈاکٹر دستور تھے، ہندی میں ڈاکٹر نگیندر، ان کا وہ دبدبہ تھا کہ وائس چانسلر لرزتے تھے۔ صدور یونیورسٹی کے سیاہ و سفید کے مالک تھے، وائس چانسلر ان کی رضا و رغبت کے بغیر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ خواجہ صاحب اور ڈاکٹر نگیندر میں گہرا یارانہ تھا جس سے خواجہ صاحب کو تقویت ملتی تھی تو ڈاکٹر نگیندر کا پتہ بھی بھاری پڑتا تھا۔ ہریانہ نژاد ڈاکٹر سروپ سنگھ جو کروڑی مل کالج کے پرنسپل تھے اور جنھیں پروفیسر دستور نے شعبۂ انگریزی میں بمشکل تمام بطور لکچرر قبول کیا تھا، ہریانہ کے سیاسی لیڈر چودھری بنسی لال کے سرکار میں آنے اور مرکزی وزیر داخلہ بننے

کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے طاقت میں آ گئے اور وائس چانسلر بن گئے۔ وہ ان صدور کے زخم خوردہ تھے۔ انھوں نے اور Economics کے ڈاکٹر راج نے جو پرووائس چانسلر تھے، مل کر طے کیا کہ شعبوں کی صدارت کو Rotate کرنا چاہیے اور ریڈروں کو صدر بننے کا موقع دینا چاہیے۔ اساتذہ ان کے ساتھ ہو گئے۔ جمہوریت میں سب چیزوں کا جواز ہے، اصلاحات کی ریل پیل شروع ہو گئی۔ نگیندر نے تو دہلی کے لگ بھگ چالیس کالجوں میں اپنے لوگ جما رکھے تھے، وہ ہندی کے چوٹی کے اسکالر بھی تھے، ان کی ساکھ ٹوٹی لیکن کوئی بڑا دھکا نہیں لگا۔ اس لیے کہ وہ آل انڈیا ریڈیو میں ہندی ساہتیہ صلاح کار اور سنٹرل ہندی ڈائرکٹریٹ میں چیف ایڈوائزر بھی تھے۔ ہندی سرکاری زبان تھی، سرکاری کمیٹیوں اور یونیورسٹیوں میں نگیندر ہی نگیندر تھے۔ خواجہ صاحب عالی ظرف انسان تھے۔ اپنے خوابوں کا جو مثالی ایوان انھوں نے تعمیر کیا تھا، اس کی بنیادوں کو ہلتے ہوئے وہ دیکھ سکتے تھے۔ کہا کرتے کہ یہ یونیورسٹی اب سیاست کا شکار ہو گئی ہے لیکن اصل سیاست تو وہ تھی جس کے لیے کہا گیا ہے کہ بامن ہر چہ کرد آں آشنا کرد۔ اصلاحات کی آندھی مریدانِ باصفا اور عقیدت مندانِ بے ریا کو سوکھے پتوں کی طرح اڑا لے گئی۔ تاریخ گواہ ہے کہ مصاحبین اور مقربین عالم پناہوں کو یقین دلاتے کہ وہ صاحبقران ہیں اور دنیا بھر میں ان کے نام کا سکہ چلتا ہے جبکہ مثل مشہور تھی کہ سلطنت شاہ عالم از دہلی تا پالم۔ صدارت تبدیل ہوئی تو ظہیر احمد صدیقی، قمر رئیس، تنویر احمد علوی، فضل الحق وغیرہ ریڈر بن چکے تھے، سب اپنی اپنی باری سے لگ گئے۔ کسی کے ضمیر نے ذرا سی بھی دستک نہیں دی کہ جب تک خواجہ صاحب موجود ہیں ہم میں سے کسی کو صدر بننے کی حامی نہیں بھرنا چاہیے۔ تاج ظہیر احمد صدیقی کے سر پر رکھا گیا۔ سب تالیاں بجانے لگے۔ 1973 میں صدارت تبدیل ہوئی، 1982 تک یعنی مزید دس برس خواجہ صاحب سروس میں رہے لیکن انھوں نے پھر شعبہ کے صدر کمرے میں قدم نہیں رکھا۔ جیسے کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے افریقن اسٹڈیز کی طرف ان کو کمرہ دلوا دیا گیا۔ ان کے ریٹائر ہونے کے بعد جب اس کا تالا کھولا گیا تو اس میں زنگ لگ چکا تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک ریڈر جب صدر ہوئے تو انھوں نے خواجہ صاحب کے

خلاف انکوائری کھلوائی۔ ایک دوسرے صاحب نے پراویڈنٹ فنڈ رکوانے کی کوشش کی، وعلیٰ ہذالقیاس۔ یا فاعتبر اولی الابصار!

البتہ خواجہ صاحب نے جو جوت جلائی تھی وہ آج بھی جل رہی ہے۔ ایک کے بعد ایک صدر بننے کے شہیدِ آرزو اسٹیج سے رخصت ہو چکے ہیں، اگر کوئی چیز زندہ ہے تو وہ ہے خواجہ صاحب کے تصورات، ان کی آرزومندی، ان کی خوش سلیقگی، اور ان کی اعلیٰ حوصلگی ...!

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

ان کے ریٹائر ہونے کے تین سال بعد جب دہلی یونیورسٹی سے مجھے پروفیسرشپ کی پیش کش ہوئی، اسی رات گھر پر خواجہ صاحب کا فون آیا۔ میں موجود نہیں تھا۔ انھوں نے مسز نارنگ کو مبارکباد دی، دلی خوشی کا اظہار کیا اور فرمایا، میری مرحومہ بیگم کہا کرتی تھیں کہ تمہارا جانشیں نارنگ ہوگا۔ میں اگلے دن صبح صبح قدمبوسی کے لیے حاضر ہوا باتیں چیتیں ہوئیں۔ انھوں نے دعائیں دیں۔ وہ Cavalry Lines کا گھر چھوڑ کر یونیورسٹی ایوینیو کے ایک فلیٹ میں آچکے تھے۔ وہاں یوروپین خاتون جو اردو والوں میں 'نئی باجی' کہلاتی تھیں، ان کے ساتھ تھیں۔ آخر آخر میں وہ موریس نگر اپنی بیٹی فرحت فاطمہ کے یہاں منتقل ہو گئے تھے۔

اس زمانے کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ میں جامعہ ملیہ کے ہر بڑے سمینار میں ان کو شریک کرنے کی کوشش کرتا رہا، لیکن وہ بجھ چکے تھے۔ بہت کم نکلتے تھے، کوئی نہ کوئی عذر کر کے ٹال جاتے۔ اقبال سمینار، انیس سمینار، اردو افسانہ سمینار، میر سمینار، ہر موقع پر میں نے ان سے درخواست کی۔ 1980 کے خط میں وہی پہلے والا انداز دل ربائی ہے اور طرحدار نثر، منٹو پر لکھنے کی بات نری شاعری ہے:

> ''افسانہ پر سمینار کے کاغذ موصول ہوئے۔ ماشاء اللہ ماشاء اللہ چشم بد دور۔ میرا منٹو پر لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن اسی وقت جب آپ میری تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوں۔ یہاں کی لائبریری مدد نہیں کرتی، مجھے آپ سے کتابیں حاصل کرنا ہوں گی۔''

(6 مارچ 1980)

میں نے بہت مجبور کیا تو وہ آئے اور ایک سیشن کی صدارت کی، سرور صاحب اور راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ ان کی ایک یادگار تصویر آج بھی محفوظ ہے۔ البتہ میر سمینار میں شریک نہ ہو سکے۔ تار کر دیا۔ لکھتے ہیں:

> ''بے حد افسوس ہے کہ آپ کے سمینار میں شرکت نہ کر سکا۔ معذرت کی اطلاع تار سے بھجوا دی تھی۔ ... بڑی ندامت ہے، مجھے یقین ہے غالب خستہ کے بغیر بھی آپ کا سمینار بہت کامیاب رہا ہوگا۔''

(2 نومبر 1982)

بیچ کے کچھ خطوط تھیسس کی رپورٹ یا امتحانات کے بلوں وغیرہ یا رجسٹرار دفتر کی عدم توجہی کے بارے میں ہیں کہ میں تکتکادوں۔

عجیب اتفاق ہے کہ پہلا خط جو 21 مئی 1954 کا ہے، اس میں خواجہ صاحب کی والدہ کے گزر جانے کی تعزیت ہے اور آخری خط جو 12 دسمبر 1987 کا ہے، اس میں میری والدہ کے گزر جانے کی تعزیت ہے۔ تینتیس چونتیس برس کی خط و کتابت کا یہ آخری پارہ ہے، وہی دل میں اتر جانے والا انداز وہی شائستہ و نورانی نثر:

> ''آج ایک دوست سے یہ معلوم کر کے کہ آپ کی والدہ ماجدہ نے رحلت فرمائی، بے حد رنج اور افسوس ہوا۔ بزرگوں کا سایہ نعمت اور برکت ہے اور بلاشبہ ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے۔ میری والدہ کے انتقال پر چوتھائی صدی گزر چکی ہے لیکن اب بھی ان کا خیال آتا ہے تو آنکھیں نم ناک ہوجاتی ہیں۔ آپ کے اوپر کیا قیامت گزری ہوگی۔ اس کا اندازہ ہے۔ اللہ تعالی آپ کو صبر عطا فرمائے اور آپ اپنی ذمہ داریوں کو بطریق احسن انجام دے سکیں۔''

(12 دسمبر 1987)

آخری ملاقات وہیں موریس نگر میں ڈاکٹر فرحت فاطمہ کے یہاں ہوئی۔ ان کی پیٹھ بستر سے لگ چکی تھی، نحیف و نزار، ہڈیوں کا ڈھانچ رہ گئے تھے۔ ان کی گردن پر غالباً ایک ٹیومر تھا۔ سرجری سے وہ ہمیشہ بچتے تھے۔ آنکھوں کی روشنی کم ہوگئی تھی، بال روکھے، کندھے مڑے ہوئے، دیدنی تھی شکستگی دل کی ... کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے ... میری

آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ ان کی آنکھوں کی نمی کو میں محسوس کرسکتا تھا... بہت کچھ لفظوں سے ماورئی تھا... دھک ... دھک ... ان کے دل کی نحیف دھڑکن میں پوری ایک زندگی کی داستان سمائی ہوئی تھی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میری تھی۔ خواجہ صاحب کی خموشی زبان حال سے بہت کچھ کہہ رہی تھی ... ڈرو اس شخص سے جس کے ساتھ تم کبھی نیکی کرو۔ پتے وہی ہوا دیتے ہیں جن پر تکیہ ہوتا ہے۔ لیکن اعلیٰ ظرفی سی اعلیٰ ظرفی کہ ان کے منہ سے کبھی اُف نہ نکلی۔ ایسا نہیں کہ مقربین آتے جاتے نہ رہے ہوں لیکن جب بلبل نے آشیانہ چمن سے اٹھا لیا تو پھر قفس و آشیاں کی سدھ رہی نہ نالہ وفریاد کی۔

اجمیری گیٹ کے زمانے کا وہ چہرہ آج بھی میرے سامنے ہے، روشن آنکھیں، خندۂ زیرلب، کشادہ پیشانی، بل کھائے ہوئے بال، موٹی عینک، ذرا سی خمیدہ پیٹھ، اردو کی محبت میں دیوانگی کی حد تک سرشار۔ یہ دنیا یوں ہی اپنے مدار پر گھومتی رہے گی، لوگ آتے جاتے رہیں گے، شعبے بھی بنتے بگڑتے رہیں گے، یونیورسٹیاں بھی سجتی سنورتی رہیں گی، اردو کی جوت اپنی جگہ جلتی رہے گی، تہذیب کی دھنک بھی تنی رہے گی، خوش الحان پرندے بھی ایک سے ایک آئیں گے، چہچہائیں گے، بزم کی رونق میں بھی کمی نہیں آئے گی، لیکن نہیں آئے گا تو سپنوں کو نجونے اور اردو اور ہندوستان سے محبت کرنے والا ایسا بے ریا شخص، شمع اردو کا ایسا پروانہ جو اپنے خوابوں کی آرزومندی کی آگ میں خود ہی خاکستر ہوگیا:

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق — ہے مکرر لبِ ساقی میں صَلا میرے بعد
تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب — بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

O

جامعہ ملیہ اسلامیہ، حنیف کیفی اور میں

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

سردیوں کی ایک سرمئی شام تھی۔ میں ڈاکٹر عابد حسین سے ملنے کے بعد گھر لوٹ رہا تھا۔ جامعہ کالج کی عمارت اُس زمانے میں نئی نئی بنی تھی، دائیں بائیں کچھ اور عمارتیں زیرِ تعمیر تھیں، سامنے خوش نما سبزہ زار تھا اور بیچوں بیچ غالب کا مجسمہ تمکنت سے سر اٹھائے کھڑا تھا۔ پیچھے کی طرف عمارت سے لگے ہوئے گلاب کے تختے جنتِ نگاہ کا منظر پیش کر رہے تھے، گویا گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر۔ عجیب کیفیت تھی۔ مجھ سے رہا نہ گیا، میں نے گاڑی سڑک کے کنارے لگادی۔ دائیں طرف کچھ دور ایک ٹیوب ویل چل رہا تھا جس کے پانی کا تیز دھارا تالاب میں جھاگ اڑاتا دھوئیں کے بادل بناتا ہوا دوسری طرف جارہا تھا۔ اچانک ایک کوندا سا لپکا اور کوئی اپنی زلفیں جھٹکتا ہوا تالاب کے پانی سے باہر نکلا اور کنارے پر رکھے کپڑے پہننے لگا۔ کوئی دیہاتی دوشیزہ شام کے دھندلکے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ٹیوب ویل کے پانی میں نہا رہی تھی:

دہکا ہوا تھا آتشِ گل سے چمن تمام

سرخ پھولوں کے بیچوں بیچ دو آڑی لکیروں میں پیلے گلاب اپنی بہار دکھا رہے تھے۔

جامعہ میں گلاب ڈاکٹر ذاکر حسین کی روایت کا حصہ تھے، مجیب صاحب بھی کم صاحب ذوق نہ تھے، ادھر علی گڑھ میں رشید احمد صدیقی گلابوں کے دیوانے تھے۔ خیالوں میں کھویا میں غالب کے مجسمے کے قریب جا نکلا:

جام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

پورے ماحول میں عجیب پراسرار خاموشی اور اپنائیت تھی کہ میرے ساتھ فقط 'میں' تھا اور کوئی نہیں تھا۔ آسمان پر اوشا کی لالیما میں نہائے چھوٹے چھوٹے بادل شفق کا آنچل اڑاتے بھاگے چلے جارہے تھے ...... دیکھتے ہی دیکھتے ہر چیز پر اندھیرا چھا گیا۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ اور محمد حنیف کیفی سے میرے روابط کی کہانی جامعہ میں میرے تقرر سے بھی پرانی ہے۔ جامعہ نگر میرا آنا جانا دراصل اُس زمانے سے شروع ہوگیا تھا جب میں دلی کالج میں ایم اے میں تھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبادت بریلوی ایک ایک کرکے دلی چھوڑ کر پاکستان جاچکے تھے۔ سوائے میرے دلی یونیورسٹی میں دور دور تک اردو کا کوئی طالب علم نہیں تھا۔ یادش بخیر، خواجہ احمد فاروقی صاحب جو ابھی ڈاکٹر نہیں ہوئے تھے، اکلوتے استاد تھے اور ساتھ لگے ہوئے اینگلو عربک اسکول کے ہاسٹل کے ایک چھوٹے سے کمرے میں رہا کرتے تھے۔ 1952-53 کا زمانہ تھا۔ انھوں نے دلی کالج میگزین کے 'قدیم دلی کالج نمبر' کا ڈول ڈالا۔ ڈاکٹر سید محمود، پنڈت دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر تاراچند، ان سب سے میگزین کے لیے پیغامات لانے کی ذمہ داری مجھے سونپی گئی۔ ان میں سے بعض کالج کی گورننگ باڈی کے اراکین تھے، مرزا محمود بیگ پرنسپل تھے اور ڈاکٹر وی کے آر وی راؤ دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر۔ غالبًا ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کی گورننگ باڈی کے چیئرمین تھے، تب تک وہ جامعہ ملیہ چھوڑ کر علی گڑھ جاچکے تھے۔ وہاں سے بعد کو وہ بہار کے گورنری کے لیے گئے۔ انڈیا گیٹ سے قریب نیشنل آرکائیوز میں جانا اور دن دن بھر کام کرنا میں نے اُسی زمانے میں سیکھا۔

چنانچہ اسی سلسلے میں میرا عابد صاحب اور مجیب صاحب کے پاس آنا جانا بھی شروع ہوا۔ مولانا ابوالکلام آزاد وزیر تعلیم تھے اور خواجہ غلام السیدین مشیر خصوصی۔ وہیں سکریٹریٹ میں بیٹھتے تھے۔ ان سے نارتھ بلاک میں نیاز حاصل ہوا۔ چھوٹے قد کے کشمیری نژاد برج موہن دتاتریہ کیفی میڈنس ہوٹل کے قریب علی پور روڈ پر رہتے تھے جو اب سری رام روڈ ہے۔ مجھے آج تک یاد ہے ان کا بیٹھنے کا کمرہ نادر علمی کتابوں سے بھرا رہتا تھا۔ کیا زمانہ تھا اور کیا لوگ تھے...... وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں! جامعہ میں اکثر لوگ شام کو ملتے، عابد ولا کے لان میں دو چار مونڈھے رکھے رہتے تھے، وہیں پر عابد صاحب اپنا گاڑھے کا کرتا پاجامہ پہنے رک رک کر بات کرتے، 'ہندستانی قومیت اور قومی تہذیب' پر تین جلدوں میں ان کی معرکہ آرا کتاب مکتبہ جامعہ سے شائع ہوئی تھی۔ اس سے پہلے گاندھی جی کی آپ بیتی 'تلاش حق' اور جواہر لال نہرو کی متعدد کتابوں کے عابد صاحب کے بے مثال تراجم اور اقبال کے فلسفۂ خودی پر ان کا عالمانہ مضمون پڑھ چکا تھا۔ اردو شعر و ادب کے علاوہ تاریخ اور فلسفہ بھی عابد صاحب کے خاص موضوع تھے۔ فلسفہ کی تعلیم انھوں نے ہائیڈل برگ (جرمنی) میں حاصل کی تھی جہاں وہ ذاکر صاحب اور مجیب صاحب کے آگے پیچھے پہنچے تھے۔ مجھے جامعہ کی شخصیات میں سب سے زیادہ متاثر عابد صاحب کے تبحر علمی اور ان کی منضبط معروضی نثر نے کیا۔ ہرچندکہ سست رقم تھے لیکن جو کچھ لکھتے ٹھوک بجا کر لکھتے تھے۔ زبان میں ہکلاہٹ تھی، کہا کرتے تھے، میں بولنے ہی میں نہیں لکھنے میں بھی اٹکتا ہوں۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ اُن جیسی رواں دواں، مضبوط اور روشن علمی نثر لکھنے والا اردو میں دور دور تک نہیں ملے گا۔ ڈاکٹریٹ کے لیے چونکہ میرا موضوع 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' تھا میں اکثر عابد صاحب سے مشورہ کے لیے جامعہ نگر جایا کرتا اور اُن سے گفتگو کر کے طمانیت کا احساس ہوتا، یوں محسوس ہوتا گویا روشنی ہے جو چاروں طرف پھیل رہی ہے۔ پھر وہ دن بھی آیا جب وہ میرے پی ایچ ڈی کے ممتحن بنائے گئے اور دہلی یونیورسٹی کے تاریخی کونسل روم میں میرا زبانی امتحان ان کی صدارت میں ہوا اور دائیں

بائیں ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور مسعود حسن رضوی ادیب جلوہ افروز تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب محمد حنیف کیفی ابھی جامعہ تشریف نہیں لائے تھے۔ 1970 میں جب میں وسکانسن یونیورسٹی میں دوسرا ٹرم پورا کرنے یعنی سات سال کے بعد ہندوستان لوٹا تو کچھ مدت بعد مجھے معلوم ہوا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو پڑھانے کے لیے محمد حنیف کیفی نام کے ایک نوجوان کا تقرر ہوا ہے۔ اس کا بھی دلچسپ قصہ ہے۔ اس زمانے میں مجیب صاحب ساہتیہ اکادمی کے لیے غالب پر Makers of Indian Literature سیریز کے لیے کتاب لکھ رہے تھے۔ امیدواروں میں علاوہ اوروں کے زبیر رضوی اور حنیف کیفی بھی تھے۔ انٹرویو میں کچھ لوگ اِن کے اور کچھ اُن کے حق میں رہے ہوں گے۔ زبیر رضوی اس زمانے میں ریڈیو میں آچکے تھے حنیف کیفی کو کوئی جانتا نہیں تھا۔ مجیب صاحب نے غالب کے ایک دو شعروں کے مفہوم کے بارے میں گفتگو کی۔ زبیر رضوی اور دوسرے آئیں بائیں شائیں کرتے رہ گئے۔ حنیف کیفی نے نہایت اعتماد سے صحیح جواب دیا اور بازی مار لی۔

اکتوبر 1974 میں جب بحثیت پروفیسر جامعہ میں میرا تقرر ہوا اور جامعہ کالج میں رفقائے شعبہ کے ساتھ کام کرنا شروع کیا تو رفتہ رفتہ حنیف کیفی صاحب کو بھی قریب سے جاننے اور پرکھنے کا موقع ملا۔ خاموش طبع، مرنجاں مرنج، خوش اخلاق، منکسرالمزاج، اصول پرست، راسخ العقیدہ، پابند وضع اور پابند اوقات، اُن کے دھیمے لہجے، سلامت روی، بے غرضی، معقولیت پسندی، اصول پرستی کا دھیرے دھیرے مجھ پر جادو چلا۔ اس زمانے میں شعبے کے رفقا میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی تھے جو دلّی کالج واپس جاچکے تھے۔ قیصر زیدی، ڈاکٹر محمد ذاکر، ڈاکٹر عنوان چشتی اور کچھ دوسرے بھی تھے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں اب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے مقتدرِ اعلیٰ اور شیخ الجامعہ تھے۔ پروفیسر مجیب جو جامعہ کی توسیع کے حق میں نہیں تھے، علالت کے بعد رخصت ہوچکے تھے۔ نئے تقاضوں کا ساتھ دینے کے لیے جب میں نے شعبے کی توسیع کا کام شروع کیا تو مسعود صاحب نے بیش از بیش حوصلہ افزائی کی، چنانچہ نئے پلان میں تین چار جگہوں کے لانے میں کامیابی ہوئی۔ کیفی صاحب ہرچندکہ

کارآگاہ تھے اور متن میں بھی اُن کی نگاہ بہت باریک تھی لیکن سہل انگاری کی وجہ سے اپنے تحقیقی کام پر انھوں نے توجہ نہیں کی تھی۔ ان حالات میں عنوان چشتی کو جو خاصے تیز طرار اور موقع پرست شخص تھے، آگے بڑھنے کا موقع مل گیا۔ مجھے یاد ہے کیفی صاحب کبھی حرفِ شکایت زبان پر نہیں لائے اور بدستور اپنے تدریسی کام میں منہمک رہے۔ یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ بہت سے طوفان اٹھے اور آندھیاں آئیں لیکن وہ ثابت قدم رہے اور انھوں نے خود کو ہمیشہ سازشوں سے دور رکھا۔ عنوان چشتی کے تقرر کے بعد میں نے شمیم حنفی کی تائید کی تھی۔ پہلے انھیں بطور لیکچرر علی گڑھ سے لایا پھر سال بھر کے اندر ترقی دے کر انھیں ریڈر بنوا دیا لیکن ابن الوقتی بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو لوگ صبح شام دانش و اخلاقیات کی دہائی دیتے ہیں دراصل اندر سے اُن کا برتن اتنا ہی خالی ہوتا ہے۔ اس تناظر میں کیفی صاحب کی سلامت روی اور ثابت قدمی بالکل الگ چیز ہے۔ مظفر حنفی، صغریٰ مہدی، قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی، صادقہ ذکی وغیرہ کے تقررات بعد کے ہیں۔ شمس الحق عثمانی، محمد صابرین، شہناز انجم، وہاج الدین علوی کو پی ایچ ڈی میں داخلے دلائے اور وضائف دیے۔

شعبہ اردو کی کلاسیں جامعہ کالج کی عمارت میں اردو کے دو کمروں میں ہوا کرتی تھی۔ پھر جب فیکلٹی بن گئی اور اساتذہ کا بھی اضافہ ہوا تو شعبے کے لیے اپنی جگہ کی بھی ضرورت پیش آئی۔ سامنے کی طرف جہاں سنٹرل بینک تھا وہیں سڑک کے کنارے ایک عمارت 'بھگت نواس' کے نام سے تھی، اس میں ہولی فیملی ہسپتال کی نرسیں رہا کرتی تھیں۔ ان کا اپنا ہوسٹل ہسپتال کے احاطے میں زیرِتعمیر تھا 'بھگت نواس' کو خریدنے کے لیے وائس چانسلر کی پوری تائید حاصل تھی۔ غور فرمائیے کہاں اب کروڑوں، اربوں میں اخراجات ہوتے ہیں اور کیسا کیسا بجٹ بنتا ہے مگر اُس وقت ایک لاکھ روپیہ کہیں سے فراہم نہیں ہوسکتا تھا۔ یہ کروڑوں پر بھاری تھا۔ خدا بھلا کرے بخشی غلام محمد سابق وزیرِاعلیٰ جموں و کشمیر کے داماد نصراللہ بیگ کا جو وزارتِ تعلیم میں اضافی سکریٹری کے عہدے پر تعینات تھے، انھوں نے مشکل حل کی اور ریاست جموں و کشمیر سے پیسہ دلوا دیا۔ یوں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہ

اردو کی تاسیس نو کا کام شروع ہوا۔ طلبہ کے لیے ہال، اساتذہ کے لیے کمرے، صدر شعبہ کا دفتر، نیز شعبۂ خط و کتابت کی منتقلی، یہ سب اُسی زمانے کی باتیں ہیں جن میں حنیف کیفی صاحب نہ صرف کندھے سے کندھا ملا کر چلے، انھوں نے ہر قدم پر بھرپور تعاون کیا اور ہاتھ بٹایا۔

دوسرے یہ کہ جامعہ میں آنے کے بعد میں نے قومی سمیناروں کا ڈول ڈالا۔ آل احمد سرور، مسعود حسن رضوی ادیب، نورالحسن ہاشمی، مالک رام، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشیدالاسلام، کیسی کیسی جید شخصیات تھیں جن کی سرپرستی مجھے حاصل تھی۔ اب میں نے اس دائرے کو بڑھانا شروع کیا۔ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، فراق گورکھپوری، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری وغیرہ تخلیقی فنکاروں کو بھی زحمت دینا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ جامعہ کے شعبۂ اردو کی اہمیت مسلم ہوگئی اور اردو کے علمی و ادبی نقشے پر اُس کے خطوط نمایاں ہونے لگے۔ کرنل بشیر حسین زیدی، ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین، یوسف حسین خاں یہ سب لوگ حیات تھے، میرے کاموں میں برابر شریک ہوتے اور حوصلہ افزائی فرماتے۔ 1976 میں 'جدید اردو ادب میں زبان کا تخلیقی تناظر' موضوع پر جو سمینار ہوا اُس کا منظر دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ وارث علوی، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی عبدالستار، وحید اختر، مغنی تبسم، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، حامدی کاشمیری، فضیل جعفری، نیا پرانا کون تھا جو اس موقع پر شریک نہ تھا۔ مخدوم، کیفی، جاں نثار، مجروح وغیرہ کے تو جامعہ والوں سے مراسم تھے، شنکر شاد سالانہ مشاعرے کے اگلے روز غلام ربانی تاباں جامعہ نگر میں مشاعرہ کراتے تو ان میں سے اکثر شریک رہتے لیکن 1976 کے سمینار میں پہلی بار راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسی فکشن کی ممتاز شخصیات جامعہ ملیہ اسلامیہ تشریف لائیں۔ ہفتوں وہ گہما گہمی رہی کہ دیکھتے بنتی تھی۔ اخباروں اور رسائل و جرائد نے ایسے ایسے گوشے اور نمبر نکالے کہ باید و شاید۔ یہی وہ تاریخی موقع تھا جب انتظار حسین پاکستان سے اور ساقی فاروقی لندن سے پہلی بار

جامعہ تشریف لائے۔ جامعہ نگر میں اُس وقت کوئی آڈیٹوریم نہیں تھا بس وہی کالج کے سامنے والا سبزہ زار اور غالب کا مجسمہ جس کا اشارہ اوپر کر چکا ہوں، وہیں ایک بسیط شامیانہ نصب کیا جاتا اور رات رات بھر جاگ کر ہم لوگ دریاں بچھواتے اور کرسیاں لگواتے۔ پھر انیس صدی سمینار اور اقبال صدی سمینار بھی اسی جگہ اسی دھوم دھام سے منعقد ہوئے۔ اب وزیرِ تعلیم پروفیسر نورالحسن تھے، اندرکمار گجرال وزیر اطلاعات و نشریات تھے، انور جمال قدوائی جو بعد کو وائس چانسلر ہوئے گجرال صاحب کے سکریٹری تھے۔ یہ زمانہ اندرا گاندھی کی وزارتِ عظمیٰ کا تھا اور جامعہ کے چانسلر جسٹس ہدایت اللہ صاحب میرے کرم فرمائے خاص تھے۔ چوتھا بڑا سمینار پریم چند صدی کے موقع پر اردو افسانہ پر ہوا۔ اُس کا افتتاح شری نرسمہا راؤ نے کیا جو اس وقت وزیر خارجہ تھے اس لیے کہ پہلی بار پاکستانی ادیبوں کا ایک ڈیلی گیشن جامعہ کے سمینار میں شریک ہو رہا تھا جس میں وزیر آغا، انتظار حسین اور احمد ہمیش خاص تھے۔ نرسمہا راؤ جامعہ عثمانیہ کے پڑھے ہوئے تھے، ادب کے رمز شناس نہایت شائستہ و شستہ اردو بولتے تھے۔ انھوں نے اپنی تقریر سے وہ سماں باندھا کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی مجمع حیرت زدہ رہ گیا۔ میرے زمانے کا آخری بڑا سمینار 'میر تقی میر — ہر سخن اُس کا ایک مقام سے ہے' موضوع پر ہوا جس کا افتتاح جسٹس ہدایت اللہ، چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کیا۔ ان سمیناروں کی کتابیں زیادہ تر چھپ چکی ہیں۔ میر سمینار پر 'آجکل' نے خصوصی شمارہ نکال دیا تھا۔ اسلوبیاتِ میر کے نام سے میری جو کتاب بعد کو شائع ہوئی اس کا نقش اول اسی سمینار کے لیے لکھا گیا تھا۔ یہی وہ موقع تھا جب شمس الرحمٰن فاروقی نے (جو اُس زمانے میں دہلی میں محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے اور سندر نگر میں رہتے تھے) ارشاد فرمایا کہ یہ مضمون ایسا ہے میرا جی چاہتا ہے کہ کاش میں نے لکھا ہوتا۔ اُس وقت وہ میر کے اشعار کا جامع انتخاب اور شرح تیار کر رہے تھے جو بعد کو کئی جلدوں میں شائع ہوئی۔ حامدی کاشمیری 'کارگہہ شیشہ گری' کا ڈول ڈال رہے تھے، بہرحال یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا۔ ایک آئیڈیلزم تھا، ایک اُمنگ، ایک ولولہ، جوش و سرمستی،

ایک اضطراب، ایک سیلِ باطنی جو ہر چیز کو بہا لے جاتا ہے۔ ان سب دشوارگزار منازل سے گزرتے ہوئے اگر کوئی مرد صالح ہمہ وقت میرا رفیق کار، یار وغم گسار اور بے لوث مددگار تھا تو وہ یہی حضرت حنیف کیفی تھے!

تیسری بات یہ ہے کہ جب کام بڑھتا ہے، سرگرمی بڑھتی ہے تو مواقع بھی پیدا ہوتے ہیں اور مفادات بھی ٹکرانے لگتے ہیں۔ جامعہ کے حالات میں ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا۔ چھوٹی جگہ، قصباتی کلچر، لگتا تھا برسوں کی دبی اور چھپی خواہشیں جاگ اٹھی ہیں۔ زبردست سازش شیخ الجامعہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے خلاف رچائی گئی۔ عناصر و عوامل اندرونی ہی ہوا کرتے ہیں، گویا جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے۔ انھیں کے قصبہ فرخ آباد کے لوگ، پٹھانوں کے خاندان، ان کے لے پالک اور کچھ فرسٹریٹڈ و موقع پرست عناصر نے طلبہ کو بھی آلۂ کار بنایا، اور جب ہدایت اللہ صاحب شیخ الجامعہ کو دوسرا ٹرم دینے پر آمادہ نظر آئے تو ایک شورش برپا ہوئی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں چونکہ میرے مربی و محسن تھے، میں ان کا ساتھ کیسے چھوڑ سکتا تھا چنانچہ مجھے بھی لپیٹنے کی کوشش کی گئی اور ستم بالائے ستم کہ وہی لوگ جو چلّو بھر لہو نثار کرنے کو تیار رہتے تھے یا جن کو میں ہاتھوں ہاتھ لایا تھا اور سر آنکھوں پر بٹھایا تھا، وہی شورش برپا کرنے والوں کی صف میں نظر آئے۔ کچھ لوگوں کی قلعی تو ایسی کھلی کہ برسوں کے رنگ و روغن کے بعد بھی ٹانکہ نہ بھڑ سکا۔ ناموں میں کیا رکھا ہے، نام تو احسان مندی کا ہوتا ہے، احسان فراموشی کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ حضرت علی سے روایت ہے، کسی نے کہا فلاں شخص آپ کی برائی کررہا تھا، فرمایا میں نے اس کے ساتھ کوئی نیکی نہیں کی۔ ہدایت کی گئی ہے ڈرو اس شخص کے شر سے جس سے نیکی کرو۔

غالب نے کہا تھا مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو۔ وفاداری و اخلاص و ایثار جنس نایاب ہیں، یہ بکاؤ نہیں ملتی، یہ سرشت نسبی اور خون کی روانی کا حصہ ہوتی ہیں۔ کچھ وصف ذاتی کچھ صحبت و تربیت کا اثر، ایسا نہیں کہ جب چاہا اوڑھ لیا جب چاہا لپیٹ دیا۔ بہرحال اگر کسی شخص پر 'وفاداری بشرط استواری اصل ایماں' ہونے کا مقولہ

ثابت آتا ہے تو رفقائے جامعہ میں وہ ذات گرامی جناب محمد حنیف کیفی کی ہے۔ زمانے کے سرد و گرم کو انھوں نے جس طرح نبھایا یا انسانیت و شرافت اور صدق و صفا کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا، اس کا جتنا بھی ذکر کیا جائے کم ہے۔ گو اس قبیل میں کچھ نیک شخصیات اور بھی ہیں لیکن کیفی صاحب کا معاملہ الگ ہے۔

آخری بات یہ کہ شعبہ کی توسیع کے ساتھ ساتھ میں نے پی ایچ ڈی کے کام کو بھی بہر صورت بڑھانے کی کوشش کی۔ فیلوشپ بھی حاصل کی گئیں۔ شمس الحق عثمانی، شہناز انجم، صادقہ ذکی، فرحت حسین، محمد صابرین، وہاج الدین علوی قبیل کے طلبہ اُسی زمانے کی یادگار ہیں۔ ان سب نے میرے زمانے میں ڈاکٹریٹ مکمل کی۔ اتنا کہنا کافی ہے کہ شمس الحق عثمانی کو راجندر سنگھ بیدی کا موضوع میرا ہی دیا ہوا تھا اور اُن کا تھیسس میری نگرانی میں لکھا گیا۔ عابد صاحب کہا کرتے تھے صغریٰ مہدی سے آپ لکھوائیں گے تو سمجھیے گا بڑا کام ہوگیا۔ اسی سبب کیفی صاحب سے بار بار درخواست کرتا تھا کہ آپ اپنی علمی صلاحیتوں کو بروئے کار کیوں نہیں لاتے، ڈگری تو ڈگری، علمی کام تو اپنا انعام آپ ہوتا ہے۔ اردو سانٹ پر وہ کتاب لکھ چکے تھے۔ ہر چند کہ طبیعت ان کی غزل میں رواں تھی لیکن نظم معرّیٰ اور نظمِ آزاد کا موضوع نادر و نایاب تھا، اور کیفی صاحب کی طبیعت کا تقاضا بھی یہ تھا کہ موضوع ایسا ہو کہ کام کرتے ہوئے مزہ آئے:

کم ہیں شناسائے زر داغ دل
اس کے پرکھنے کو نظر چاہیے

کیفی صاحب بلا کے کاہل اور سست قلم ہیں، تاہم جب لکھنے پر آتے ہیں تو جی لگا کر اور ٹھوک بجا کر لکھتے ہیں کہ کوئی حرف نہیں رکھ سکتا۔ کہیں برسوں میں جا کر یہ منزل سر ہوتی، کیسی عمدہ کتاب انھوں نے تیار کردی۔ جس دن حنیف کیفی صاحب ڈاکٹر ہوئے میری خوشی کا ٹھکانہ نہیں تھا۔ ایک ایسی تحقیقی و تنقیدی کتاب انھوں نے اردو کو دی جس کے بارے میں سب متفق الرائے تھے کہ یہ تاریخی طور پر کتاب حوالہ کا کام دے گی، ایک ممتحن

نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ اس پر ڈی لٹ تفویض ہونا چاہیے۔ بہرحال میں تو 1985 میں جامعہ سے چلا آیا، وہ ریڈر بھی ہوئے پروفیسر بھی اور صدر شعبہ بھی۔ زمانہ گزر گیا، گردش لیل و نہار میں کئی رنگ آئے گئی گئے، کیسے کیسے ایسے ویسے ہوگئے، ایسے ویسے کیسے کیسے ہوگئے، ایک کیفی صاحب ہیں کہ اپنی وضع پر قائم ہیں۔ کیفی صاحب نے جو جگہ میرے دل میں پہلے دن بنالی تھی وہ آج بھی قائم ہے، ان کے احباب و اعزہ ان کو صحیفۂ سپاس پیش کرنے جارہے ہیں، یہ چند سطریں قلم برداشتہ لکھ دیں، ہرچند کہ ان کی رفاقت و محبت اور میرے اخلاص و احساس سے فروتر ہیں، بس:

کچھ ہوا تیز تھی کھلی تھی کتاب
ایک پچھلا ورق پلٹ آیا

O

کچھ اپنی تحریروں
کچھ مدیران کرام کے بارے میں

میرے مضامین کی بھی ایک کہانی ہے جس کی کئی کڑیاں میری زندگی کی داستان سے جڑی ہوئی ہیں۔

میں نے اپنا پہلا مضمون اکبرالٰہ آبادی پر 1953 میں اس وقت لکھا جب میں دلّی کالج میں ایم اے کر رہا تھا۔ اس زمانے کے ادبی رسائل و جرائد میں نگار کی بڑی دھوم تھی چنانچہ میں نے یہ شکستہ بستہ تحریر نیاز فتح پوری کو بھجوادی۔ چند روز میں مجھے ان کا دوسطری پوسٹ کارڈ ملا اور اگلے مہینے مضمون نگار میں شائع ہوگیا۔ اسی سال آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمدآباد میں منعقد ہونا طے پائی۔ محترمی و مشفقی خواجہ احمد فاروقی کے مشورے پر میں نے بھی اس میں شرکت کا پروگرام بنایا اور کانفرنس کے اورینٹل سیکشن کے لیے ایک تحقیقی مضمون 'اردو ادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات' لکھا جسے وہاں اورینٹل سیکشن کے اجلاس میں پیش کیا۔ صدارت نجیب اشرف ندوی کی تھی۔ علمی حلقوں میں ان کا بڑا نام تھا۔ وہ اس زمانے میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر تھے اور سہ ماہی نوائے ادب کے اڈیٹر بھی تھے۔ اردو کے علمی و تحقیقی جرائد میں معارف، برہان، اردو ادب اور نوائے ادب کا شہرہ تھا۔ میں نے اپنے مقالہ کا پہلا حصہ کانفرنس میں پیش کیا تھا کیونکہ وقت کی پابندی تھی۔ ندوی صاحب کو مضمون پسند آیا، انھوں نے حوصلہ افزائی فرمائی اور کہا کہ مضمون مکمل کر کے انھیں بھجوادوں، وہ اسے اپنے رسالے میں شائع کریں گے۔ اس کانفرنس میں کئی نامی گرامی ہستیوں سے شرف نیاز حاصل ہوا۔ میں نے کہیں لکھا ہے کہ

مندوبین کو گجرات ودیا پیٹھ میں ٹھہرایا گیا تھا، وہاں اگلے روز نوجوان وارث علوی اپنے کچھ ساتھیوں کے ساتھ وارد ہوئے اور خواجہ صاحب اور مجھے اندرون شہر دکھانے اور لنچ کرانے کے لیے لے گئے۔ بہرحال میرا مضمون نوائے ادب میں 1955 میں دو قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد مجھے نیاز فتح پوری اور نجیب اشرف ندوی جیسے مشفق بزرگوں کی سرپرستی ہمیشہ کے لیے حاصل ہوگئی۔ اسی زمانے میں میرے مراسم ڈاکٹر سید عابد حسین، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی ادیب، محی الدین قادری زور اور مالک رام سے بھی قائم ہوگئے۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں آل احمد سرور آگئے تھے۔ 'ہماری زبان' اور 'اردو ادب' باقاعدگی سے نکلنے لگے۔ ان بزرگوں کے زیرسرپرستی میں گاہے گاہے ان جریدوں میں بھی لکھنے لگا۔

یہی زمانہ تھا جب مولانا صلاح الدین کا ادبی دنیا اور پہلے دور کا ادب لطیف آخری سانسوں پر تھے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ادبی افق پر 'نقوش' شخصیات نمبر اور آپ بیتی نمبر کی دھوم مچ گئی۔ ہرطرف نقوش کی گونج سنائی دینے لگی۔ اسی دوران اپنے خاص نمبروں کی تیاری کے لیے دو تین بار محمد طفیل دہلی آئے۔ ادبی جلسوں میں ان سے ملاقاتیں ہوئیں اور ان کے کہنے پر میں نقوش کے لیے لکھنے لگا۔ 'آج کل' سے جوش ملیح آبادی کراچی جاچکے تھے۔ وہاں عرش ملسیانی، بلونت سنگھ، جگن ناتھ آزاد، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، بسمل سعیدی ٹونکی، ہری چند اختر وغیرہ کی چوکڑی جما کرتی تھی۔ ادھر کراچی سے 'ماہِ نو' نکلنے لگا جس کے مدیر رفیق خاور تھے۔ میں آج کل اور ماہِ نو دونوں میں کبھی کبھی لکھنے لگا۔ اسی دوران کئی سال کے لیے مجھے وسکانسن یونیورسٹی جانا پڑا۔ بیچ میں میں ایک دو سال کے لیے آیا پھر چلا گیا۔ یوں یہ سلسلہ قدرے ٹوٹ سا گیا۔ ویسے بھی اس زمانے میں میری زیادہ دلچسپی لسانیات اور تحقیق میں تھی۔ میرے بہت سے معاصرین نقاد تھے لیکن میں نے خود کو نقاد کبھی نہیں سمجھا (اب بھی مجھے کوئی خوش فہمی نہیں)۔ اس دوران 1967 میں جب میں وسکانسن کے پہلے سفر سے واپس آیا ہوا تھا کہ علی گڑھ جانا ہوا اور آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی،

خورشیدالاسلام اور وحید اختر سے رہ و رسم بڑھی۔ رشید احمد صدیقی کے بعد سرور صاحب شعبہ سنبھال چکے تھے۔ انھوں نے جدیدیت پر ایک بڑا سمینار کرایا۔ اس موقع پر مجھے بھی مضمون پڑھنے کو کہا گیا۔ میں نے فراق اور فیض کے حوالے سے اپنا انگریزی مضمون پڑھا جو بعد میں پراگ چیکوسلواکیہ کے Neo Orient میں شائع ہوا۔ اس سمینار میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شریک ہوئے اور ان سے بھی ملاقات ہوئی۔ اسی زمانے میں میرا ایک مضمون نظیر اکبرآبادی یا عظمت اللہ خاں پر نقوش لاہور میں چھپا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کا ذکر علی گڑھ کے ادبی حلقوں میں کیا۔ آل احمد سرور اور احتشام حسین تو کرم فرماتے ہی تھے، خلیل الرحمٰن اعظمی کا معاملہ الگ تھا۔ کچھ ہم عمری کچھ ذہنی رفاقت کچھ اخلاص باہمی عجیب و غریب رشتہ استوار ہوتا چلا گیا۔ شام کے ناؤ نوش میں ہم لوگ علی گڑھ کے کچھ نوجوان ادیبوں کے ساتھ شریک ہوتے۔ ایسے ہی کسی موقع پر میرے نقوش والے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے خلیل صاحب نے بالاصرار کہا کہ مجھے تنقید پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ کچھ مدت بعد میں پھر وسکانسن چلا گیا۔ شب خون کے لیے پہلا خط پروفیسر اعجاز حسین کا آیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے یاداللہ کے بعد میں شب خون کے لیے لکھنے لگا۔ بیچ بیچ میں نقوش، ماہ نو اور اوراق کے لیے بھی لکھتا رہا۔

وسکانسن سے واپس لوٹنے کے دو تین برس بعد 1974 میں میرا تقرر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہوگیا۔ اب میں خلیل صاحب کے اصرار پر کھل کر اسلوبیاتی مضامین لکھنے لگا اگرچہ دوسرے کام بھی ساتھ ساتھ چلتے رہے لیکن زیادہ پذیرائی ان تحریروں کو حاصل ہوئی اور میری حوصلہ افزائی بھی بہت ہوئی۔ اسی زمانے میں میں نے جامعہ میں تین چار تاریخی نوعیت کے ہندو پاک سمینار منعقد کیے اور ان کی کتابیں بھی شائع کیں۔ یہ کتابیں اگرچہ مرتبات تھیں، تاہم 'اردو افسانہ: روایت و مسائل' میں میرے پانچ مضامین، اور 'انیس شناسی' اور 'اقبال کا فن' میں چار مضامین شامل تھے۔ جامعہ ہی کے زمانے میں 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' اور 'اسلوبیات میر' بھی الگ سے کتابی صورت میں شائع ہوئیں، لیکن صحیح

معنوں میں میرے تنقیدی مضامین کا پہلا باقاعدہ مجموعہ 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' 1989 میں شائع ہوا گویا تقریباً چالیس برس کے ادبی سفر کے بعد یہ اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ تھا۔ ہر چند کہ اس وقت تک پچاس ساٹھ مضامین رسائل و جرائد میں ادھر اُدھر شائع ہو چکے تھے، لیکن معاصرین کی طرح متفرق مضامین کے مجموعے شائع کرتے رہنا میں نے پسند نہیں کیا۔ ابھی جامعہ ہی میں تھا کہ تھیوری میں میری دلچسپی بڑھنے لگی اور حسب معمول میں یک موضوعی کتابوں پر توجہ کرتا رہا۔ اس کے بعد کا سفر معلوم ہے۔ بہرحال بشمول پہلے مجموعے کے جس کا ذکر کیا گیا، اب تک تنقیدی مضامین کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

(1) ادبی تنقید اور اسلوبیات (1989)

(2) ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت (2004)

(3) جدیدیت کے بعد (2005)

(4) اردو زبان ولسانیات (2006)

(5) فکشن شعریات: تشکیل وتنقید (2009)

دیکھا جائے تو ہر مجموعے میں ایک اندرونی موضوعی وحدت کارگر ہے مثلاً پہلا مجموعہ اسلوبیاتی مضامین کا ہے، دوسرا ترقی پسندی سے مابعد جدیدیت تک کے منتخب مضامین کا، تیسرا تھیوری سے متاثر عملی تنقیدی مضامین کا، چوتھا اردو زبان سے متعلق مضامین کا اور پانچواں فکشن کے بارے میں مضامین کا۔ یہ سب درجہ بدرجہ بُرے بھلے میرے ذہنی سفر کی منزلوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ متفرق مضامین سب ادھر اُدھر بکھرے رہے اور جس طرح میرے زیادہ منظم اور عالم و فاضل معاصرین اپنے متفرق مضامین کو وقتاً فوقتاً کتابی طور پر شائع کرتے رہے، مجھے یہ توفیق کبھی نصیب نہیں ہوئی۔

اب جو نظر بہ گزشتہ کرتا ہوں اور دیکھتا ہوں تو تقریباً ایک سو مضامین ایسے ہیں جو ادھر اُدھر رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں اور کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ میں

نے خود کو ہمیشہ ایک حاشیائی کردار سمجھا ہے اور ان مضامین کے بارے میں بھی مجھے کوئی خوش فہمی نہیں۔ یہ میں بطور اعتذار نہیں بلکہ بطور جواز عرض کر رہا ہوں کہ ان مضامین کی اگر کوئی اہمیت ہے تو فقط اتنی کہ یہ میری گوناگوں دلچسپیوں اور اردو سے میرے گہرے لگاؤ نیز میرے باطنی تجسس و لگن کے نشانات راہ ہیں۔ ایک کڑے انتخاب کے بعد زیرِ نظر دو جلدوں میں فقط 53 مضامین کو شامل کیا گیا ہے اور بہت سی دوسری تحریروں کو القط کر دیا ہے۔

یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ ہر رسالہ اپنی جگہ پر ایک ادارہ ایک مقتدرہ ہوتا ہے اور بعض مدیروں کو اپنی حقانیت کا کچھ زیادہ ہی احساس ہوتا ہے جبکہ کچھ مدیر نسبتاً آزاد خیال اور فراخ دل ہوتے ہیں اور اختلاف کو برداشت کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں میں نیاز فتح پوری، آل احمد سرور، محمد طفیل، احمد ندیم قاسمی، قمر جمیل اور فہیم اعظمی کو خراج تحسین پیش کرنا چاہوں گا جبکہ بعض لوگ نسبتاً خود پسند اور انا گزیدہ ہوتے ہیں کہ ذرا سا اختلاف بھی نہیں برداشت کر سکتے۔ ایسوں میں محمود ایاز، وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لیے جا سکتے ہیں جن کا میں اتنا ہی احترام کرتا ہوں۔ یہ سب اپنی اپنی خوبیوں کے مالک ہیں اور بحیثیت مدیر بھی ان کا اپنا اپنا مقام ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایک کمزوری بہت سی خوبیوں کو دبا لیتی ہے۔ میں نے اپنے ادبی سفر میں حتی الامکان سب سے نبھا دی البتہ جہاں پانی سر سے اونچا ہونے لگا وہاں مجبوراً ہاتھ کھینچ لیا۔

جس زمانے میں تھیوری پر بحث و مباحثہ کا بازار گرم تھا، صریر اور دریافت کے لیے میں نے کچھ تیکھے مضامین بھی لکھے۔ ہرچند کہ ان کی اپنی اہمیت و ضرورت تھی لیکن چونکہ یہ میرے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے تھے، 'کاغذ آتش زدہ' میں ان کو شامل نہیں کیا گیا۔ اگر آزادیٔ اظہار ادب کی قدر اول ہے تو اختلافِ رائے کو برداشت کرنا ادبی روایت کا ضروری حصہ ہے۔ مجھے اپنی بات کہنے کا حق ہے تو دوسروں کو بھی اپنی بات رکھنے کا اتنا ہی حق ہے۔ اگر کوئی اختلاف برائے اختلاف یا اعتراض برائے اعتراض کرتا ہے یا بر بنائے حسد یا مخاصمت کچھ کہتا ہے تو میں نے اپنی راہ کھوٹی کرنا کبھی مناسب نہیں سمجھا۔ ایسے لوگ

اپنے عدم خلوص کے باعث خود ہی کالعدم ہوجاتے ہیں۔

ادب آوازوں کا نگارخانۂ رقصاں ہے۔ یہ ایسا گلشن ہے جس کی رونق اس کی بوقلمونی سے ہے۔ اختلاف اور آزادئ اظہار ادب کا جوہر ہے۔ ایسا نہ ہوتو ادب یک سرے پن کا شکار ہوجائے اور گھٹ کر رہ جائے۔ ادب میں اختلاف و اعتراض اگر بربنائے خلوص ہے تو اس کا استقبال سخن فہمی کی دلیل ہے اور اگر بربنائے گروہ بندی، تنگ نظری، مخاصمت یا بربنائے حسد و رقابت ہے یعنی اعتراض برائے اعتراض ہے تو اس کو نظرانداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ ادب میں جہاں کشادگی ہے وہاں تنگ نظری بھی ہے۔ لیکن ایسی باتیں زیادہ تر دیمک کی غذا بن جاتی ہیں اور تاریخ ان کو دیرسویر ٹھکانے لگا دیتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی سے میری دوستی مثالی تھی۔ وہ مجھ سے پانچ برس چھوٹے ہیں لیکن میں نے انھیں ہمیشہ بڑا جان کے قدر و منزلت میں کبھی کمی نہیں کی۔ جب تک وہ دہلی میں تھے یا میں جامعہ میں رہا، کوئی تقریب کوئی سمینار ایسا نہیں تھا جہاں میں نے انھیں صدر میں اور خود کو حاشیہ پر نہ رکھا ہو۔ یہ بات بطور خود نمائی نہیں بطور تحدیث نعمت عرض کررہا ہوں کہ اچھا دوست قسمت ہی سے نصیب ہوتا ہے۔ جب مالک رام اور حبیب تنویر کے بعد میں ساہتیہ اکادمی میں اردو کا کنوینر ہوا تو شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین کا خاص مجموعہ 'شعر غیرشعر اور نثر' جو 1973 میں چھپا تھا زیرغور زمرہ سے نکل چکا تھا۔ ساہتیہ اکادمی تین سال کے اندر چھپی ہوئی کتابوں پر غور کرتی ہے۔ اس وقت فقط ان کی کتاب 'تنقیدی افکار' اس ذیل میں آتی تھی۔ میرے نزدیک فاروقی کا استحقاق مسلم تھا میں نے احباب سے مشورہ کیا۔ پہلی بار عرض کررہا ہوں کہ فاروقی کو پتہ چلا تو کہا کہ میری شخصیت متنازعہ ہے۔ میں نے عرض کیا مجھے کسی کے تنازعے سے کیا لینا، بات استحقاق کی ہے۔

فاروقی صاحب ان دنوں ہمیشہ مجھے 'حبیب لبیب' یا 'پیارے نارنگ' یا 'پیارے بھائی' لکھا کرتے تھے۔ ان کے یہ سب محبت نامے دیرسویر شائع ہوں گے۔ وسکانسن کے دنوں میں میرا ایک مضمون 'ذاکر صاحب کی نثر' پر چھپا جسے میں نے ذاکر صاحب کے انتقال کے

بعد سرور صاحب کی فرمائش پر اردو ادب کے ذاکر حسین نمبر کے لیے لکھا تھا۔ فاروقی صاحب کو یہ مضمون پسند آیا، مجھے وسکانسن لکھا کہ میں اسے تکرار کی قیمت پر بھی چھاپوں گا۔ اس زمانے میں میرے اکثر تنقیدی مضامین ادھر شب خون ادھر اوراق میں چھپا کرتے تھے۔ یہی معاملہ 'اسلوبیات میر' والے مضمون کے ساتھ ہوا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں میر تقی میر سمینار تھا اس مضمون کا پہلا ڈرافٹ میں نے وہیں پڑھا تھا۔ فاروقی صاحب نے مائک پر آکر کہا کاش یہ مضمون میں نے لکھا ہوتا۔ نظر ثانی کے بعد یہ انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے بطور بابائے اردو میموریل لیکچر شائع ہوا اور فاروقی صاحب نے اسے شب خون میں چھاپا۔ یہی معاملہ 'سفر آشنا' اور شاید 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' کے ساتھ بھی ہوا۔ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے آنے والی تھی، میں نے فاروقی صاحب کو مطلع کیا۔ فرمایا کوئی فرق نہیں پڑتا یہ تو شب خون میں چھپے گا ہی۔

نئی فکریات پر میں نے جب کام کا آغاز کیا تھا اس میں مدیران شعر و حکمت، مغنی تبسم و شہر یار کی فرمائش تو شامل تھی شمس الرحمٰن فاروقی کا مشورہ بھی شامل تھا۔ ساختیات والی کتاب تو 1993 میں آئی لیکن اس کے ابواب پانچ سات سال پہلے سے رسائل و جرائد میں چھپنے لگے تھے اور میں نے ہندوستان و پاکستان کئی جگہ توسیعی خطبات بھی دیے۔ کئی موقعوں پر انھوں نے پسندیدگی کا اظہار بھی کیا۔

کتاب جب شائع ہوئی تو فاروقی صاحب نے جی کھول کر تعریف کی اور مجھے لکھا:
''یہ ایک بین العلوی کتاب ہے جس کی قدر زمانہ کرے گا۔'' دہلی اردو اکادمی کی ایک نشست میں انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''... ادھر تنقید کی سطح پر ایک زبردست وقوعہ ظہور پذیر ہوا ہے وہ گوپی چند نارنگ کی کتاب ہے، یہ کتاب دیر تک اور دور تک اردو تنقید کو متاثر کرے گی... '' یہ بھی حقیقت ہے کہ اچھے دنوں میں اردو مجلس کی فرمائش پر انھوں نے جو مختصر مضمون لکھا اس میں حد درجہ ستائش کی اور یہاں تک لکھا کہ ''... ادب کے ساتھ آپ کا passionate commitment یعنی انتہائی سچا گہرا اور بے لوث لگاؤ مثالی حقیقت رکھتا

ہے ... آج کی خودغرض دنیا میں ادب اور صرف ادب کے ساتھ آپ کی گہری وابستگی ہمارے لیے امید کی کرن کا کام کرتی ہے ... اس زمانے میں کیا ہر زمانے میں ادب کی اقدار کے نقاد بہت کم ہوئے ہیں۔آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں۔آپ کی ہر بات صحیح نہ سہی لیکن آپ کی کوئی بات نظرانداز کرنے کے لائق نہیں۔''

اس زمانے میں دوستی نبھانے میں وہ نہایت فراخ دل اور کشادہ نظر ہوا کرتے تھے۔ ان کے یہاں شکست وریخت بعد میں شروع ہوئی جب جدیدیت اپنا تاریخی کردار ادا کرکے نمٹنے اور اپنے خانہ زاد تضادات کا شکار ہونے لگی، نئی فکریات سے انھوں نے کچھ بصیرتوں کو اخذ کیا اور کچھ تصورات کو لینا چاہا لیکن جو موقف وہ اختیار کرچکے تھے اندرونی تضادات کے باعث اس کا دفاع ان کے تو کیا کسی کے بھی بس کا نہیں تھا۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ میرے دل میں ہمیشہ اُن کے لیے ایک نرم گوشہ رہا ہے۔ میرا مسلک ہمیشہ یہ رہا ہے کہ علمی ونظریاتی معاملات کا مقام الگ ہے اور ذاتی معاملات کا الگ۔ لیکن ان کے یہاں یہ گنجائش نہیں۔ جیسے جیسے نئی فکریات میں میرا کام راسخ ہوتا گیا، وہ الٹے سیدھے جملے کہنے لگے اور ذاتی طنز وتشنیع سے بھی اُن کو گریز نہ رہا۔ میں نے بارہا کوشش کی لیکن انھوں نے خواہ مخواہ خود کو 'غیر' تصور کرلیا اور روز بروز ان کی نفسیاتی الجھن بڑھتی گئی، اور ان کی بنیاد پرستی جو آج تک در پردہ تھی اب کھل کر سامنے آنے لگی۔

نئی فکریات پر لکھنے والوں میں میں اکیلا نہیں تھا بہت سے رسائل و جرائد بھی شریک تھے اور متعدد دیگر حضرات نے بھی لکھنا شروع کردیا تھا۔ پاکستان کے بعض پرچوں مثلاً وزیر آغا کے اوراق، قمر جمیل کے دریافت، فہیم اعظمی کے صریر اور بہت سے دوسرے رسالوں نے اس میں بیش از بیش حصہ لیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے افق بدلنے لگا اور نئی فکریات کی وہ بصیرتیں جو ہمارے سماجی وتہذیبی تقاضوں سے لگا کھاتی تھیں عام ہونے لگیں۔ سب جانتے ہیں کہ فکری وعلمیاتی دنیا میں کورانہ تقلید کوئی معنی نہیں رکھتی، سارا لین دین مقامی یعنی ہماری اپنی تہذیبی شرطوں پر ہوتا ہے۔ خود شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں بعض تبدیلیاں

واضح طور پر رونما ہوئیں جن کا آغاز شب خون کے 'پہلا صفحہ' اور 'شعر شور انگیز' کی جلدوں سے ہوجاتا ہے۔ ادب بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جس میں نہ صرف پانی بلکہ کنارے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ سب جانتے ہیں انھوں نے ترقی پسندوں کے خلاف کس جوش و خروش اور شدت پسندی سے محاذ آرائی کی تھی۔ وقت کے ساتھ پہیہ پورا گھوم چکا ہے۔ لیکن جس آزادیٔ اظہار اور اختلاف رائے پر ان کو اصرار ہوا کرتا تھا، اس کا حق وہ کسی دوسرے کو دینے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ نئی فکریات کی تو نوعیت ہی ایسی ہے چونکہ یہ ہر متشدرہ اور vested interest کے خلاف ہے، اس لیے شدت پسندی اور ادعائیت کے بھی خلاف ہے۔ علمیاتی زمرہ کے بدل جانے سے زبان، ادب، معنیات، انسان، آئیڈیالوجی، سماج اور تہذیب کے بارے میں سوچنے کا زاویہ ہی بدل گیا ہے، چنانچہ شدت پسندی یا نعرے بازی کی نہیں غور وفکر کرنے اور تبدیلیوں کی نوعیت کو سمجھنے اور انگیز کرنے کی ضرورت تھی۔ مدرسہ کی تعلیم لائقِ احترام ہے اس سے ہم اہم باتیں سیکھتے ہیں لیکن اگر غیرادبی تحفظات سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتے اور شدت پسندی اختیار کرتے ہیں تو عمدہ تعلیم کا مقصد ہی فوت ہوجاتا ہے۔ سب کو اندازہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں ترجیحات تبدیل نہ ہوئی ہوں ایسا نہیں ہے جو اُن کے ادھر کے بعض کاموں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن باطنی کشمکش، تضاد بیانی، میکانکی ہیئت پرستی اور دوہرے معیاروں کی وجہ سے وہ شدید نفسیاتی دباؤ اور تصنع کا شکار ہونے سے خود کو بچا نہیں سکے۔ مگر ذاتی مراسم سے ان باتوں کا کیا لینا دینا، ادب ادب ہے اور ذاتی مراسم الگ چیز۔ ہمارے مشترک دوستوں بالخصوص بلراج کومل، شہریار، مغنی تبسم، اور بعض دوسروں نے کبھی دہلی، کبھی لکھنؤ، کبھی الٰہ آباد میں تناؤ کم کرنے کی کوشش بھی کی، میں خود جب جب الٰہ آباد جاتا ہوں ان کے یہاں پہنچتا ہوں، ایسے موقعوں پر معانقہ، معاشقہ، اخلاص و محبت کا اظہار سب کچھ ہوتا ہے لیکن کچھ ہی دنوں میں ان کی سوئی پھر اٹک جاتی ہے۔ یہ سب کچھ میں نہ لکھتا لیکن اس کا تعلق رسائل و جرائد کی دنیا اور لکھنے والے کی آزادی اور مدیران کرام کی محبتوں و نفرتوں کے رویوں اور

اترتے چڑھتے گراف سے ہے اس لیے اشارہ کردینا ضروری تھا۔

ادھر کئی رسائل کا اجرا اور ان کے نسبتاً کم تجربہ کار مدیران کی حوصلہ افزائی، خاص اس مقصد سے کی گئی کہ ان لوگوں کی مدد سے ہر طرح کی بدزبانی اور کردارکشی کو روا رکھا جائے۔ یہاں تک کہ موصوف علی الاعلان ایسے مدیروں کو خط لکھ لکھ کر اُکساتے اور بھڑکاتے بھی رہتے ہیں اور حد تو یہ کہ یہ 'ذی عقل' مدیران ایسے خطوط کو شائع بھی کر دیتے ہیں۔ ان کو بالکل اندازہ نہیں کہ اس سے وہ موصوف کی خدمت کر رہے ہیں کہ بدخدمتی۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھیں لوگوں کی صفوں سے کئی بے لوث بے ریا محبت کرنے والے بھی نکل آئے۔ مجھے اپنے خلوص پر اعتماد ہے اس لیے میں نے دفاع کی ضرورت ہی نہیں سمجھی، لیکن اتنا معلوم ہے کہ میرا دفاع اکثر ایسے بے ریا اور بے غرض لوگ کرتے ہیں جن میں سے بعض کو میں ذاتی طور پر جانتا بھی نہیں۔ مجھے تعجب اُس وقت ہوا جب بدزبانی تو بدزبانی فرقہ واریت کو بھی حربہ بنایا گیا۔ لیکن اسی مدیر محترم نے ان کے اُس خط کو جوں کا توں شائع کر کے ان کی اس 'شائستہ' حرکت سے پردہ اٹھا دیا۔ معلوم نہیں کس جھلاہٹ کے عالم میں انھوں نے ایسا خط لکھ دیا جو ان کے مقام و مرتبہ سے بہت فروتر ہے۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کوئی جید ادیب جس کے علم و فضل کا میں احترام کرتا ہوں اس سطح پر بھی آ سکتا ہے۔ میں نے کسی ردعمل کا اظہار نہیں کیا بلکہ جن لوگوں کو برہم دیکھا اُن کو بھی منع کیا۔ شاید ہی کسی سربرآوردہ ادیب کے بارے میں سنا ہو کہ اس نے رسالہ بند کر کے 'خبرنامہ' شائع کرنا شروع کیا ہو گویا چالیس برس تک رسالہ کا محرک 'خبرنامہ' ہی تھا۔ اب اس کا واحد مقصد مدیر کی تعریف و تحسین اور دوسروں کی تضحیک و تذلیل ہے اور خاص نشانہ بقول کسے یہ خطاکار و گنہگار ہے۔ میری روایت تو یہ کہتی ہے کہ 'جی ڈھائے کر جو کعبہ بنایا تو کیا ہوا' مجھے تو مذہبی ہونے کی توفیق نہیں البتہ وہ خاصے مذہبی آدمی ہیں، اسلامی تعلیمات کے بارے میں اتنی بات تو مجھ جیسا عصیاں کار بھی جانتا ہے کہ حقوق اللہ میں کوتاہی ہو تو توبہ استغفار کی گنجائش ہے لیکن حقوق العباد میں کمی ہو تو معافی و بخشش

کی بھی گنجائش نہیں کہ جو شخص اللہ کے بندوں سے محبت نہیں کرسکتا وہ شخص اللہ سے بھی محبت نہیں کرسکتا۔ میں تو بس دعا ہی کرسکتا ہوں کہ باری تعالیٰ انھیں بخش دے اور توفیق دے کہ جس ذہنی آزادی کے وہ خود جویا رہے ہیں اس کو دوسروں کے لیے بھی جائز سمجھیں۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ جتنا مجھ سے ممکن تھا میں نے کردیا یقیناً بہت کچھ ایسا بھی ہوگا جو مجھ سے نہ ہوسکا۔

رمیدن گلِ باغ واماندگی ہے
عبث محمل آرائے رفتار ہیں ہم

(نئی کتاب 'کاغذ آتش زدہ' کے دیباچہ سے)